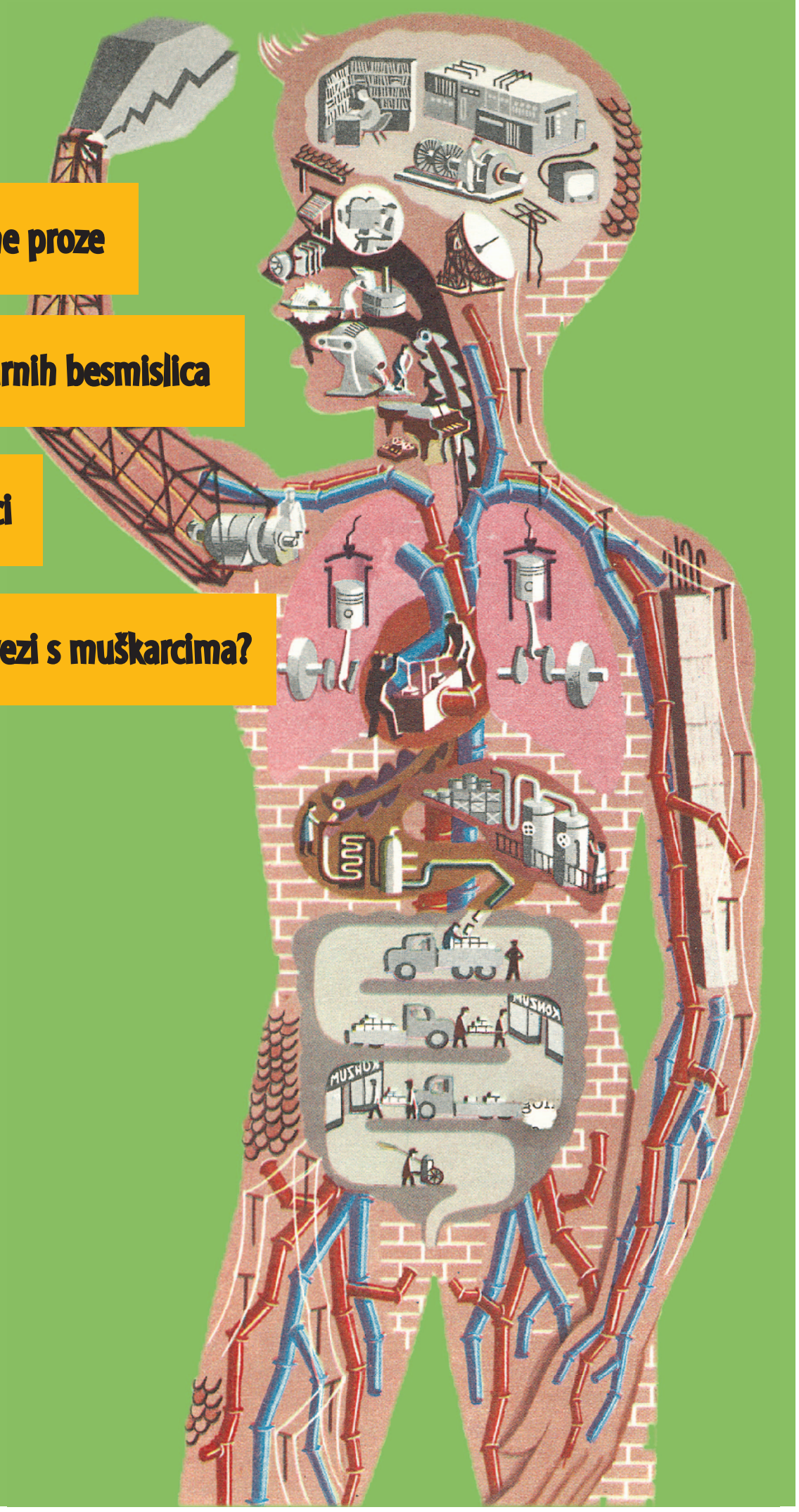
# zarez

dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja • zagreb, 10. siječnja 2,,8., godište X, broj 222
cijena 12,00 kn; za BiH 2,5 km; za Sloveniju 320 sit

ISSN 1331-7970




**Aleksandra Kardum - U skloništu ratne proze**

**Benson i Stangroom - Rječnik popularnih besmislica**

**Ljepotice, zvijeri, magarci, erotski užici**

**Roy Baumeister - Ima li što dobro u vezi s muškarcima?**

cmyk

Gdje je što?

***Info i najave* 2**

***Satira***
Ženama i danas uskraćuju pravo da budu čudovišta
*The Onion* **3**
Rječnik popularnih besmislica
*Ophelia Benson i Jeremy Stangroom* **4-6**

***U žarištu***
Razgovor s Ivanom Radenkovićem *Darija Žilić* **8-9**
Razgovor s Aleksandrom Kardum *Dario Grgić* **10**
Razgovor s Ronom Hollowayem *Radmila Đurica* **12**
Mit o fleksibilnosti kao novom oslobođenju
*Nataša Petrinjak* **13**
Razgovor s Josipom Muselimovićem i Husom Kapićem
*Omer Karabeg* **18-19**

***Kritika***
U skloništu ratne proze *Dario Grgić* **11**
Možemo voljeti samo u znakovima *Srećko Horvat* **35-37**
Teorija i užitak *Katarina Luketić* **38-39**
Kiklop na ćupriji *Nenad Perković* **39**
Afektivnost neljudskih bića *Steven Shaviro* **40-41**
Atraktivno umiranje *Boris Postnikov* **42**

***Esej***
Heroin kao nužno oružje *Tom McCarthy* **14-15**
Škotski bitnik – Alex Trocchi *Tony O'Neill* **15**
Je li Dumbledore gej? *Edward Rothstein* **20**

***Socijalna i kulturna antropologija***
Razgovor s Mirkom Maretićem
*Ratko Cvetnić i Mladen Klemenčić* **16-17**

***Vizualna kultura***
Intenzivna interpersonalna razmjena *Željko Tomić* **21**

***Glazba***
Nevesela supruga *Trpimir Matasović* **28**
Opereta devetnaestog stoljeća *Trpimir Matasović* **28-29**
Neuništivi status quo *Trpimir Matasović* **29**

***Kazalište***
Očnjaci mjesečine ili Erosovi zubi u našem vratu
*Nataša Govedić* **30-31**
Razgovor s Paskom Burđelezom *Suzana Marjanić* **32-33**
Riblje stablo (cirkuske genealogije) *Ivan Kralj* **34**

***Proza***
Dvadeset i osam milijuna sunaca *Tatjana Jambrišak* **43**
Pusaaaaaaa *Steve Katz* **44-45**

***Poezija***
Hodamo rubom umornog mora *Nada Crnogorac* **47**

**TEMA BROJA: *Muškarci i žene***
*Priredio Zoran Roško*
Ima li što dobro u vezi s muškarcima?
*Roy F. Baumeister* **22-27**

impressum

zarez

dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja
adresa uredništva: Vodnikova 17, Zagreb
**telefon:** 4855-449, 4855-451, **fax:** 4813-572
**e-mail:** zarez@zg.htnet.hr, **web:** www.zarez.hr

uredništvo prima: radnim danom od 12 do 15 sati
nakladnik: Druga strana d.o.o.
za nakladnika: Andrea Zlatar
glavni urednik: Zoran Roško
zamjenice glavnog urednika: Nataša Govedić i Katarina Luketić
izvršna urednica: Lovorka Kozole
poslovna tajnica: Dijana Cepić
uredništvo: Grozdana Cvitan, Rade Dragojević, Dario Grgić, Maja Hrgović, Silva Kalčić, Trpimir Matasović, Suzana Marjanić, Katarina Peović Vuković, Nataša Petrinjak, Srećko Pulig, Gioia-Ana Ulrich

grafičko oblikovanje: Studio Artless
lektura: Unimedia
priprema: Davor Milašinčić
tisak: Tiskara Zagreb d.o.o.

Tiskanje ovog broja omogućili su:
Ministarstvo kulture Republike Hrvatske
Ured za kulturu Grada Zagreba

zarez



# Dunja Knebl – osmi puta!

**Dunja Knebl i gosti, koncertna promocija albuma *Kite i kitice*; Močvara, petak, 11. siječnja 2008., 20:00 sati**

Dunjin osmi album *Kite i kitice* izašao je početkom listopada, a dočekan je s pohvalama i od strane kritike i od strane publike. Ovo nije prva koncertna promocija albuma ali je zato vrlo posebna zahvaljujući brojnim gostima koji će nastupiti zajedno s Dunjom. Danijel Maoduš i Tatjana Bijelić iz Afiona, kantautorica Nina, Sven Pavlović, Filip Kozlica ili pak etno-doom grupa S.o.M, neka su od imena koja će se pobrinuti da ova večer ostane u pamćenju svih ljubitelja etno glazbe. Kao što je Dunja već navikla svoju Močvarnu publiku, bit će i besplatnih etno-zalogajčića, te uobičajena prodajna izložba Dunjinih etno-torbica. Naravno, i album *Kite i kitice*, kao i neki raniji Dunjini albumi moći će se kupiti po promotivnoj cijeni.

Koncert je sjedeći. Broj ulaznica je strogo ograničen! Upad: 35 kn

## Pripreme za besplatnu razmjenu knjiga i časopisa u HDP-u

Pozivamo sve zainteresirane građane - sudionike kulturnog života u gradu (članove HDP-a, kolege iz srodnih društava, novinare, studente, učenike i dr.) na druženje i besplatnu razmjenu svih mogućih knjiga i časopisa, na hrvatskom i inim jezicima, koja će se održati *u subotu, 19. 01. 2008. od 10 do 19 sati, u Kući Arko, HDP, Basaričekova 24, Zagreb*.

Nemojmo se ni ove godine samo bespomoćno žaliti
na višak knjiga i časopisa na podu ili pod krevetom, na tavanu, i u podrumu!
Možda i ove godine baš taj naš višak netko želi!

Knjige i časopisi mogu se donijeti (i uzeti) na dan razmjene, *ali se mogu donositi i u međuvremenu*, svaki dan od 10 do 16 sati (osim subote i nedjelje)
- skupljat ćemo ih u HDP-u, do dana razmjene.

Kontakti: Hrvatsko društvo pisaca, Basaričekova 24, 10000 Zagreb,
tel. 01/487 64 63 hrvatsko.drustvo.pisaca@zg.t-com.hr

# Ženama i danas uskraćuju pravo da budu čudovišta

**The Onion**

Sposobnost žena monstruma da bešćutno oduzmu ljudski život zanemaruje se u šovinističkim medijima i na pristranim višim sudovima. Sretni ljubavnici toliko su se voljeli da su se zaista oženili. Odvratno

## Žene serijski ubojice moraju raditi dvostruko više da bi došle na zao glas

OTSEGO, Michigan – Iako možda ne čujemo vijesti o njoj svake noći, niti se pojavljuje na naslovnicama tjednika *Time* ili *Newsweek*, bolničarka u staračkom domu Barbara Louise Huxley (46) požrtvovan je, nemilosrdan ubojica. Međutim, u današnjem svijetu okrutnih krvoprolića u kojem dominiraju muškarci, Huxley je prisiljena ubiti dvostruko više nedužnih žrtava kako bi se pojavila u javnosti i stvorila opću paniku – u čemu njezini muški kolege redovito uživaju.

Huxley, koja je nadobudno ugušila svog prvog starijeg pacijenta već u dobi od 27 godina, ubijati je počela u vrijeme kada je bilo gotovo nezamislivo da žena polagano isisava život iz drugog ljudskog bića. Uslijedilo je još sedam polaganih, sustavnih gušenja i, iako su njezini okrutni zločini često zanemarivani u mjesnim novinama i kod nadležnih u staračkom domu, Huxley uporno želi dokazati kako i ona može biti jednako surova i bešćutna kao i serijski ubojice suprotnog spola.

Danas, nakon gotovo 20 godina i nebrojenih hladnokrvnih umorstava, Huxley i dalje oduzima tuđe živote u tišini – samo zbog svog spola.

"Nakon što sam toliko često vidjela kako se poremećeni muškarci penju na vrh FBI-jeve ljestvice najtraženijih osoba, bilo je teško prikupiti energiju za odlazak na posao svaki dan i gušenje još jednog krhkog dijabetičara", rekla je Huxley koja tvrdi kako je njezina sposobnost bešćutnog oduzimanja ljudskog života više puta bila zanemarena u šovinističkim medijima i na pristranim višim sudovima. "Pomislila sam, čemu sve to? Što ja tu radim?" Huxley dodaje: "Samo sam željela da se prema meni odnosi kao prema svakom drugom sociopatu ubojici."

Poput mnogih mladih žena koje samo žele priliku da ubiju što više žrtava prije nego ih uhvati policija, Huxley je nailazila na snažan otpor na svakom koraku, od policije i svjedoka, ali često i od vlastitih premlaćenih žrtava.

"Ništa ne uzrujava toliko kao kada daviš nekog kirurškom cjevčicom, a on te pogleda u šoku i nevjerici," kaže Huxley. "Hej, što se tako čudiš? Zato što sam žena?!"

Huxley tvrdi da je od 11 ubojica koje su prozvali serijskim u pet godina do njezina uhićenja samo jedna bila žena. Nju je kasnije sudac oslobodio tvrdeći da "ne posjeduje mentalni kapacitet potreban da shvati optužbe koje su podignute protiv nje."

Nadalje, nekoliko žena kojima su priznali status serijskog ubojice dobilo je u prosjeku manje od sedam godina zatvorske kazne na deset godina koje bi dobili muški serijski ubojice za jednak broj ubojstava.

Dr. Nancy Trisher, kriminalistička psihologinja na Sveučilištu u Pennsylvaniji, pripisuje podjelu između rodova prvenstveno društvenoj predodžbi o ženama ubojicama.

"Ljudima je još neugodno, a često se i groze ideje da žena prereže grkljan nekom neznancu i gleda ga kako se utapa u vlastitoj krvi", Trisher je napisala u svojoj posljednjoj knjizi *Razbijanje krvlju poprskanog staklenog stropa*. "Mnogi ljudi, a naročito muškarci, smatraju da su žene pretjerano emocionalne odnosno pasivne i pretpostavljaju da su sretnije kad utapaju vlastitu djecu u svojim kućama nego da idu van kako bi ubijale skitnice ili studente."

U međuvremenu Huxley i nekoliko drugih žena poput nje i dalje moraju paliti i sakatiti svoje žrtve bez medijske ili policijske pozornosti koju njihova jeziva djela s pravom zaslužuju.

"Čak i kada se vijest o nama napokon pročuje, to je samo zato da bi rekli kako je rijetkost vidjeti ženu da čini strašne stvari koje mi činimo", kaže Huxley. "Nikad zato jer smo spretni ubojice."

Dok strpljivo čeka na dugo odgađani bijes javnosti zbog svojih neopisivih zločina, Huxley se može samo nadati da će si uskoro osigurati onu vrstu trajne ozloglašenosti koju već uživaju muškarci poput Jeffreyja Dahmera, Charlesa Mansona ili Dennisa Radera. Inspiracija svakoj djevojci koja ne cijeni život, Huxley sanja o danu kada će društvo u njoj vidjeti ne samo ženu nego i krvoločno čudovište.

## Muškarac toliko voli ženu da ju je vjenčao

WELLTON, Arizona – Henry Leighty, procjenitelj osiguranja iz Arizone (32), navodno se toliko zatreskao u svoju djevojku, Stacy Tompkins (29), da ju je jednostavno morao oženiti u nedjelju uz malu svečanost o kojoj sanja svaku noć kad legne u krevet. Leightyjevi bližnji pretpostavljaju da ju je vjerojatno želio uzeti za ženu, ono, zauvijek.

"Stacy i ja smo tako sretni", rekao je Leighty, koji je mjesecima prije vjenčanja poslao desetke pozivnica ukrašenih malenim ptičicama i cvijećem kako bi osigurao da nitko ne propusti ovo ekstra posebno poslijepodne kada će poljubiti djevojku. "Za medeni mjesec idemo u Santa Luciju ljubakati se na neko vrijeme."

Leightyjevi roditelji, David i Kathy, prisustvovali su svečanosti, kao i Leightyjeve dvije sestre, brat i superposebna osoba, Tompkinsonova, koju toliko obožava da je morao natjerati svećenika da ih učini mužem i ženom zauvijek – kao što je oduvijek želio. Kako bi svečano obilježio događaj, Leighty je odjenuo po mjeri krojeno Armanijevo odijelo, unajmio mjesni gudački kvartet da odsvira tradicionalni svadbeni marš te uzeo svoju djevojku za ruku najmanje dva puta. Odvratno.

Prema Leightyju, par je počeo s planiranjem vjenčanja nedugo nakon zaruka prošlog lipnja kada je ljubavnik napokon priznao ono što su svi već znali: da ne može dočekati da provede ostatak svog života sa svojom djevojkom.

"Hodamo pet godina i došao je pravi trenutak", rekao je Leighty dok su svi ostali bljuvali. "Ona je stvarno super osoba."

Nakon što je izrekao hrpu sentimentalnih zavjeta koje je vjerojatno shvaćao ozbiljno, Leighty je poljubio svoju mladu u usta pred prijateljima i rodbinom od kojih ga nitko nije pokušao zaustaviti.

Odmah nakon ceremonije svat se preselio u obližnji Wellton Country Club gdje su se novopečeni gosp. i gđa Leighty – bljak – pridružili svojim gostima u proslavi ljigavih osjećaja uz hranu, ples i ljubakanje. Svjedoci tvrde kako je Leighty unajmio i fotografa za vjenčanja da napravi fotografije koje će trajati čitavu vječnost tako da mladoženja može poslije otići kući i vježbati ljubljenje na njima.

Kum Derek Heidel rekao je kako ne može biti sretniji zbog para koji je upoznao tijekom dodiplomskog studija na Sveučilištu u Arizoni te ih očigledno toliko voli da se trebao vjenčati za oboje u nekom glupom ljubavnom trojcu.

"Ceremonija je bila predivna", rekao je Heidel, koji je ili slijep ili mentalno zaostao ako nije primijetio sve to bolesno pipkanje. "Osjećao sam se počašćenim što mogu stajati pored Henryja u ovom važnom trenutku u njegovu životu. Znam da će njihov brak biti dug i sretan."

Leighty, kojeg su svjedoci vidjeli kako ispisuje "gosp. i gđa Leighty" po formularima zajedničkog čekovnog računa, rekao je da ne može zamisliti svoj život bez Stacy. "Ona ima izvanredan smisao za humor", neprestano je ponavljao kao da je ikoga briga.

Leighty je dalje rekao nešto u stilu: "Ooo, ovo je moja žena koju volim. Toliko je volim da je želim oženiti ponovno zato jer je toliko volim, volim, stvarno je volim." Stvarno je to rekao, izvjestitelji s mjesta događaja kunu se Bogom.

Iako se par prvobitno namjeravao vjenčati negdje tijekom ljeta, datum se preselio na studeni zbog lošeg zdravlja majke Tompkins. Unatoč početnim zabrinutostima oko toga da par neće moći promijeniti datum događaja zbog svog natrpanog rasporeda prepunog sjedenja na drvetu i lj-u-b-lj-e-nj-a, ipak su uspješno prešli na sljedeću fazu udvaranja – ljubav i brak.

Analizirajući veze slične ovoj novopečenih mladenaca, stručnjaci predviđaju da će idućih četiri do šest mjeseci Leighty i Tompkins vjerojatno spavati zajedno, što će najvjerojatnije rezultirati bebom u dječjim kolicima.

*S engleskoga prevela Maja Klarić*

Dok strpljivo čeka na dugo odgađani bijes javnosti zbog svojih neopisivih zločina, Barbara Louise Huxley može se samo nadati da će si uskoro osigurati onu vrstu trajne ozloglašenosti koju već uživaju muškarci poput Jeffreyja Dahmera ili Charlesa Mansona. Inspiracija svakoj djevojci koja ne cijeni život, Huxley sanja o danu kada će društvo u njoj vidjeti ne samo ženu nego i krvoločno čudovište

# Rječnik popularnih besmislica

**Ophelia Benson i Jeremy Stangroom**

Engleski filozofi tradicionalno su neskloni kontinentalnim filozofskim "muljažama". U satiričnom *Rječniku popularnih besmislica* muško-ženski filozofski par pokušava ismijati neke od najpoznatijih postmodernističkih zamisli i osoba

**Aristotel:** Poznat lopov. Pokrao je sve svoje ideje iz knjižnice u Aleksandriji sagrađenoj nakon njegove smrti. To samo dodatno pokazuje koliko je bio podao

### Adorno, Theodore

Član Frankfurtske škole. Zajedno s Maxom Horkheimerom napisao je utjecajnu knjigu *Dijalektika prosvjetiteljstva*. Bio je prijatelj daleko poznatijeg Waltera Benjamina. Nije imao pravo u vezi s jazzom i kulturnom industrijom. Bio je ili previše ili premalo naklonjen marksistima.

### Antropologija

Uglavnom izgovor za putovanja u egzotična odredišta i držanje predavanja domorocima. Antropologija je bila nešto jako loše prije stotinu godina. Gole ljude proučavaju raskalašeni ljudi, kao što je jednom rekao neki šaljivac. Srećom stvari su se od tada malo popravile. Čak možete pronaći antropologe koji zagovaraju *pokrete za prava domorodaca* i shvaćaju da je istina različita u različitim kulturama, tj., hm, barem u domorodačkim kulturama. Ali ipak, antropologija uglavnom ima veze s putovanjima. Na kraju, koliko antropologa možete naći u Sibiru kako proučavaju domoroce? Kladim se, ne onoliko koliko ih proučava domoroce u Toskani.

### Aristotel

Poznat lopov. Pokrao je sve svoje ideje iz knjižnice u Aleksandriji sagrađenoj nakon njegove smrti. To samo dodatno pokazuje koliko je bio podao.

### Asimilacija

Ono što snažne kulture čine manje snažnima. Poput Borga iz *Zvjezdanih staza*. Cijela Zemlja pod prijetnjom izvanzemaljske vrste kojoj je uzor švedski tenisač. Zastrašujuće! U svakom slučaju, kako je Borg asimilirao cijele planete, tako snažne kulture asimiliraju cijele kulture. To je loše, čak ako oni asimilirani tvrde suprotno. A to iritantno često i čine. Danas ti ljudi jednostavno ne znaju gdje im je mjesto.

### Autor

Izmišljeno biće; umjetno stvorena, zapravo nepostojeća apstraktna kategorija. Riječ kojom zapadni kapitalisti objašnjavaju kako nastaju tekstovi. Riječ je o zamisli da jedna osoba "piše" tekst, te da je ta osoba autor. Očito je koliko je ta zamisao eurocentrična. Naravno da u urođeničkim kulturama Trećeg svijeta i na Istoku ne postoji takva stvar kao što je autor. Nemaju nikakvih tekstova, a ako ih imaju, oni sami rastu – poput trave, drveća i prašuma. Čini se da izlaze iz kamenja i biljaka, ptica i zmija, ljekovitih trava i dima logorske vatre. To je jako lijepo!

### Bacon, Francis

Grozan čovjek, opsjednut silovanjem Prirode. Opsjednut kontrolom. Pobijedio španjolsku armadu.

### Benjamin, Walter

Daleko najpopularniji član Frankfurtske škole. Ubio se, što je uvijek pokazatelj popularnosti. Znajte da je Benjamin to učinio zato da pobjegne nacistima, a ne zato što mu je bilo dosadno, ili zato što se osjećao odvojeno od svih ili kao egzistencijalističko stajalište, pa je u vezi s tim pitanjem bio manje hladnokrvan, ali ipak. I bio je popularniji od Adorna, jer nije govorio ništa grubo ili elitističko o džezu ili popularnoj kulturi, a i 1940. bila je puno bolja godina za umiranje nego 1969. (osim ako niste bili Janis Joplin ili netko sličan).

### Biblija

Derridaova knjiga *O gramatologiji*.

### Binaran

Strašna, grozna, zaprepašćujuća riječ za doista užasan način razmišljanja. Sve se odvaja. To ne smije biti! Svi smo mi *jedno*! Sve je Jedno!

### Biološki

Koncept, pojam, kategorija, referencijski okvir koji imperativno treba opovrgavati. Apsolutno ništa nije biološko (osim kukaca, nekih biljaka i bodljikavog mravojeda; ali već virusi i bakterije nisu biološki jer su nastali kao izričito društveni proizvodi). Posebice ljudi nisu biološka bića, i misliti ili reći da jesu apsurdna je pogreška. Ljudi nemaju nikakve veze s biologijom; mi smo potpuno umjetni, sami smo se stvorili, izmišljeni smo kao staklo ili papirnati rupčići ili umjetno sladilo. Nemamo nikakve veze s biologijom, posebice ne sa seksom, reprodukcijom, odgojem djece, agresijom ili natjecanjem. Sve je to potpuno kulturalno i društveno; ništa od toga nije „urođeno" ili adaptacijsko ili razumljivo u tim pojmovima.

### Biopolitika

Fukoovski pojam za način na koji vlade prisiljavaju ljude da budu zdravi. Bolnice se pretvaraju u zloglasne „strojeve za liječenje", umjesto da su samo mjesta gdje se možete sakriti kada ste bolesni. Bolest postaje izgovor za medicinsku intervenciju a domaći se život medikalizira jer se ljude uči da povremeno peru ruke. To neurotično isticanje higijene pretvara medicinu u agenciju *društvene kontrole*.

### Bipolarni poremećaj

Nije toliko poremećaj, nego više odabran životni stil. Ako se medvjed želi naginjati na obje strane, zašto ne?

### Bolest

Ono što muškarci donose ženama, Zapad svima ostalima, napadači starosjediocima, mačke miševima, kapitalizam svima nama, mesožderi... oh, shvaćate o čemu govorim!

### Bolnica

Mjesto gdje se ljudi kažnjavaju zato što su bolesni i to tako što ih se učini još bolesnijima.

### Božica

Dobra, moćna, mudra. Dok se nije pojavila *abeceda* i sve upropastila.

### Buržoazija – građanska klasa

Moćna urotnička klika koja posjeduje sredstva proizvodnje. To joj omogućuje kontrolu nad ostatkom društva. Nije sasvim jasno je li svjesna da ima tu kontrolu, jer nema puno znakova da je djelotvorno provodi. Društvo podrazumijeva i stvari poput policije, medija i sveučilišta, tako da je čudno što buržoazija dopušta radikalnim teoretičarima da rade na sveučilištima, ali vjerojatno ne shvaćaju koliku oslobađajuću moć imaju eksperimentalni tekstovi. Bilo bi dobro sjetiti se što nas je naučila Oktobarska revolucija. Zaprijetite masama knjigom *O gramatologiji* i uskoro će se pobuniti!

### Butler, Judith

Jedna od velikih osoba. Superzvijezda. Često je superzvijezdom nazivaju i novine srednje struje, tako da je doista poznata, općepoznata. Njezin rad je važan, utjecajan i težak. Neki tip u državi Oregonu rekao je da je ona jedna od najpametnijih osoba na svijetu, a on bi trebao znati. Naravno ima ljubomornih, nikogovića i gubitnika poput Marthe Nussbaum. Oni kažu da je teška bez razloga, ali oni su samo ljubomorni. Butlerica piše o Tijelu, željama i rodu. Na njezin način razmišljanja utjecala je svježa, nova i nepoznata kombinacija *Nietzschea, Freuda i Foucaulta*. Zanimaju je izvedba i ponavljanje, tako da njezini tekstovi izvode to zanimanje čestom uporabom ponavljanja. Ukratko, ona ponavlja dvije, tri stvari toliko puta ispraznim, tehničkim jezikom dok ne skupi dovoljno riječi za knjigu. To je strašno impresivan pothvat i zato je ona općepoznata.

### Cather, Willa

Spisateljica. Dobra zato što je homoseksualka i multikulturalka. Pisala je o imigrantima (švedskim, njemačkim, talijanskim, češkim, svim vrstama), Indijancima, stanovništvu Latinske Amerike… Ali nitko zapravo ne čita njezine romane, vjerojatno zato što je Nebraska tako dosadna.

### Darwin

U prvom redu ekonomist koji je došao do teorije evolucije dok se smucao po Burzi. Ugledni genetičar Richard Lewontin to je opisao sljedećim riječima u knjizi *Biologija kao ideologija*: "Darwinova cijela teorija evolucije prirodnom selekcijom nevjerojatno je slična političko-ekonomskoj teoriji ranog kapitalizma... Darwin je razumio ekonomsko preživljavanje najsposobnijih, jer je zaradio za život ulažući u dionice koje je pratio u dnevnim novinama. Darwin je uzeo političku ekonomiju ranoga devetnaestog stoljeća i proširio je kako bi u nju uključio i cijelu prirodnu ekonomiju".

### Dekonstrukcija

Način ispitivanja tekstova da se vidi jesu li učinili neke grozne zločine. Znakovi krivnje uključuju: rečenice sa smislom; istinite tvrdnje; autora bez nacističke prošlosti itd.

### Devijacija

Očito dobra stvar, jer su ravne crte, granice i konformizam dijelovi oružja društvene kontrole.

### Divljenje

Valuta među akademicima.

### Dokaz

Nešto što se može oblikovati ovisno o potrebama mojih argumenata.

Zamorna stvar koja bi se mogla kositi s onim u što ja vjerujem.

### Doktor medicine

Sličan zatvorskom čuvaru, ali mu je dopušteno nositi stetoskop.

### Domaća zadaća

Nešto što ni jedno dijete ne bi nikada trebalo raditi. To loše utječe na njihovo *samopouzdanje, preteško* je i oduzima previše vremena koje bi djeca trebala provesti gledajući televiziju i razgovarajući na telefon, kao što su to oduvijek i činila.

### $E=mc^2$

Vjerojatno jednadžba povezana sa seksom, proizvod muške opsesije brzinom. Luce Irigaray objasnila ju je na svoj način: "Je li predmet znanosti nabijen seksom? Je li e=mc2 seksualna jednadžba?... Možda jest. Pretpostavimo da jest, jer daje prednost brzini svjetlosti nad drugim nama vrlo važnim brzinama. Ono što naznačava moguću seksualnu prirodu jednadžbe nije izravno to što je povezana s proizvodnjom nuklearnog oružja, nego što privilegira ono što je najbrže...".

satira

### Feminizam

Još jedna stvar ovisna o lokaciji. Izvrsna stvar na Zapadu, ali oblik *eurocentričnog* hegemonijskog razgovora u zemljama Trećeg svijeta. Potlačene kulture imaju svoje običaje koji im daju značenje i, ako ti običaju uključuju i to da treba unakaziti ili zatvarati ili ubijati žene, to je njihova stvar. Pokroviteljski je i snishodljivo da zapadnjačke feministice ne shvaćaju da žene iz Trećega svijeta imaju svoju volju i savršeno su sposobne same odabrati hoće li ih se smatrati smećem.

### Foucault, Michel

Francuski filozof, izumitelj i povjesničar misli. Nadao se da će razviti "arheologiju znanja", što je uglavnom značilo da je otkopavao pločnike i ceste kako bi vidio može li u njima pronaći zakopane diskurzivne formacije. Kako je on bio jedina osoba koja je znala što bi to moglo biti, nitko ne može biti siguran je li uspio u naumu. Ipak, zaslužan je za razmotavanje kabelske televizije u svojem rodnom Poitiersu. Također je izumio klatno i tako dokazao da se svijet okreće.

### Gaženje

Kritiziranje onoga što ja odobravam.

### Genet, Jean

Francuski romanopisac i dramatičar. Nekoć su ga smatrali jako radikalnim i transgresivnim, vrlo opasnim i kontroverznim, ali sada se čini dosta pitom u usporedbi s Quentinom Tarrantinom ili Takeshijem Kitanom, pa ga se nitko više baš ne trudi spominjati.

### Genij

Apsurdna, staromodna, naivna ideja da pojedinci dolaze do briljantnih, izvornih ideja, što je očita glupost. Osim naravno kada su u pitanju Nietzsche, Freud, Derrida i Foucault. Oni su geniji. Najveći koju su ikada živjeli, zapravo. I osim Judith *Butler* ili Frederica Jamesona ili Edwarda Saida koji su također bili geniji. Ali nitko drugi nije. Možda nekolicina drugih teoretičara – ali nitko drugi.

**Dekonstrukcija:** Način ispitivanja tekstova da se vidi jesu li učinili neke grozne zločine. Znakovi krivnje uključuju: rečenice sa smislom; istinite tvrdnje; autora bez nacističke prošlosti itd.

### Hegemonija

Autoritet ili vlast koju imaju naši suparnici, ali nikada mi sami.

Plaća koju dobivaju ljudi koji šišaju grmove u obliku skulptura.

### Idealna govorna situacija

Koncept koji je razvio Habermas kako bi označio idealnu situaciju u kojoj se može održati govor. Uključuje stvari poput: robovski pozornu publiku; odsutnost *preuranjenih prigovora*; odsutnost studenata; stalak s ponekim etničkim ukrasima; pripremljenu zalihu vode Perrier; zabavu koja će se održati nakon govora, prepunu obožavateljica. Nažalost, idealna situacija za održavanje govora ne jamči idealan govor, ali, hej, uvijek se možete diviti stalku govornice.

### Ideologija

Ideje s kojima se ne slažemo. Vjerojatno izrabljivačke.

### Instinkt

Vrlo loša stvar kada govorimo o evoluciji, genetici i ljudskoj prirodi, ali vrlo dobra ako govorimo o različitim načinima na koje žene nešto znaju.

### Ispitivanje javnog mišljenja

Rigorozna metoda kojom se otkriva što stanovništvo misli kada misli isto što i mi.

### Konstrukcija strašila

Vrlo koristan rekvizit za teoretiziranje. Objavite da predteoretski tipovi vjeruju u transcendentne univerzalnosti, neupitan autoritet heteroseksualnih bijelaca i u to da Shakespeare nikada nije napisao loš stih i druge stvari u koje zapravo nitko ne vjeruje niti o njima govori na takav glup način – a potom objavite svoje hrabro, drsko suprotstavljanje svim takvim hegemonijskim diskursima i svi su očarani vašim drskim, pobunjeničkim stajalištem i svi se žele seksati s vama.

### Klasa za sebe

Društvena klasa koja se brine za svoje interese.

### Klasa po sebi

Radnička klasa – ili proletarijat, ako vam je tako draže – ima iritantnu sklonost da ne prizna kako nosi nade čovječanstva na svojim leđima. Zapravo, često ne želi priznati niti da je klasa. To bi bilo neugodno za marksističku teoriju, ali postoji činjenica da se klase objektivno definiraju. Radnička klasa je to što jest, sviđalo se to njoj ili ne. Ona je klasa sama po sebi. Samo ona to ne zna. Malo su spori u vezi s tim pitanjem.

### Klinika

Mjesto na kojem se ljudi kažnjavaju zato što su bolesni.

### Konzervativan

Do prije deset godina nešto najgore što itko može biti. Samo su inovacija, rizik i rascjep pravi nositelji akademskog napretka. Ipak, dolaskom postmodernističkih i dekonstrukcijskih tehnika sada postoji tradicija koju vrijedi čuvati. Posebice kada razmislimo da su te stvari sve češće na udaru reakcionara poput Sokala. Vjerojatno je vrijeme zrelo za novu vrstu napretka. Za nešto poput napredne statike. Prednost bi bila to što bi se eksperimentalnim tekstovima produžio boravak na policama knjižara.

### Kreacionizam

Neki ljudi tvrde da *postmodernizam* pruža pomoć i utjehu kreacionistima i pristašama Inteligentnog plana. Naravno, istina je da ni jedna osoba koja razmišlja ne može doista vjerovati da je Bog stvorio vrstu *Homo sapiens*, kao što je opisano u prvoj knjizi *Biblije*. Ali kako je istina uvijek ovisna o diskursima ili jezičnim igrama, nije baš jasno kako je onda moguće kritizirati vjerske tvrdnje. No uvijek možemo istaknuti da je kreacionizam konzervativan, što bi trebalo biti presudno. Štoviše, zasniva se na neshvaćanju prirode tekstova. Tekstovi ne odaju svoje značenje. Možete ih raščlanjivati koliko želite, oni ostaju temeljno neprozirni. To znači da je biblijska priča o stvaranju iluzija a kreacionizam mora biti puko naklapanje. Jednostavno nema potrebe za velikim prosvjetiteljskim pripovijestima kako bi se opovrgnuo kreacionizam.

### Leptir

Iznimno opasan, nelinearan kukac. U divljini ga je proučavao Edward Lorenz koji je otkrio da on može uzrokovati uragane i tornada lepetom krila. Ipak, malo je manje strašan od moljca.

### Lijekovi

Kemijski sastojci koji se ljudima daju ili uštrcavaju, kako bi ih se priklonilo zdravstvenim normama.

### Logika

Moralno štetan muški izum. Vjerojatni ima i neke veze s imperijalizmom.

### Ljudska priroda

Maštarija. Izmišljena stvar, poput Djeda Božićnjaka ili Zubić vile ili besplatnog ručka. Ljudi nemaju prirodu, samo kulturu; možemo naučiti letjeti, ili živjeti u oceanu, ili locirati stvari uz pomoć jeke, ili podizati stvari našim surlama, kada bismo se samo koncentrirali.

### Morski konjić

Društveno napredna životinja koja je srušila tradicionalne spolne uloge uređujući svoj život tako da mužjaci rađaju potomstvo. Smatra se da potječu iz Samoe. Njihova reputacija najispravnijih životinja na svijetu nedavno je narušena, jer se doznalo da su monogamni. Ne smije ih se brkati s pravim konjima.

### Obraćanje vlastima

Ako se bučni susjedi usele pokraj vaše vikendice u Toscani, imate mogućnost žaliti se mjesnim vlastima u Italiji, kako bi ih oni izbacili. Slična taktika može se uporabiti kako bismo se riješili arogantnih sugovornika u akademskom svijetu. Na primjer, pretpostavimo da neki drzak student dovede u pitanje vašu najnoviju transgresivnu teoriju. Jednostavno ga pitate koje je njegovo viđenje Deleuzeova odgovora na taj određeni prigovor. To gotovo svaki put djeluje, jer je vrlo malo ljudi doista pročitalo bilo što od Deleuzea. Ako se ispostavi da je vaš drzak student jedina osoba na svijetu koja je pročitala sva Deleuzeova djela, najbolje bi bilo da ga pokušate podmititi besplatnim odmorom u Toscani.

### Obrazovanje

Brutalno, nasilno nametanje proizvoljnih sadržaja u čiste, naivne dječje glave koje bi trebalo ostaviti praznima.

### Očekivati

Glagol koji se koristi kada se govori o radu koji prethodi nekom sljedbeniku i utjecao je na njega, a popularniji je jer se rodio kasnije. Tako je, na primjer, rad Guya Deborda "predosjetio" rad Baudrillarda – Baudrillard se toga sjetio, a taj tip Debord koji je o tome pisao prvi, nekako je vidovito predvidio i ispravno zaključio što će on reći. Nevjerojatno je koliko je ljudi „predosjetilo" rad teoretičara i postmodernista.

### Opirući čitatelj

Onaj tko čita suprotno od smjera samog teksta, netko tko propituje njegovo značenje i smatra da je ta aktivnost sama po sebi politička. Bez obzira na to kako dominantne sile narativnosti pokušavaju okrenuti opirućeg čitatelja da slijedi njihovu volju, hrabri se Čitatelj neće predati. Tako on čita *Harryja Pottera i plameni pehar* kao rusku dramu o provincijalcima koji su se dosađivali u Oklahomi, *Nadzor i kaznu* kao pjesmu o dijeti s malim udjelom ugljikohidrata, a *Dijalektiku prosvjetiteljstva* kao novinski članak o nestašici čarapa za tenis u ruralnom dijelu Nigerije. Rezultat toga je da se sve institucije, paradigme, normativi, rasprave, hegemonije i projekti kasnog *kapitalizma* tresu, ljuljaju naprijed-natrag i u trenutku padaju.

**Konstrukcija strašila:** Vrlo koristan rekvizit za teoretiziranje. Objavite da predteoretski tipovi vjeruju u transcendentne univerzalnosti, neupitan autoritet heteroseksualnih bijelaca i u to da Shakespeare nikada nije napisao loš stih i druge stvari u koje zapravo nitko ne vjeruje niti o njima govori na takav glup način – a potom objavite svoje hrabro, drsko suprotstavljanje svim takvim hegemonijskim diskursima i svi su očarani vašim drskim, pobunjeničkim stajalištem i svi se žele seksati s vama

satira

### Oslobođenje čitatelja

Pokret koji je počeo sedamdesetih prošlog stoljeća, nakon pobune u Stone Hallu (svibnja 1971.) kada je skupina potlačenih čitatelja izašla na ulice prosvjedujući zbog uske, jednoznačne interpretacije Trollopove *Male kuće u Allingtonu* koju im je Frank Raymond Leavis nametnuo u svojem tekstu *Velika tradicija i nemojte to zaboraviti*. Nakon što su tri dana hodali između Columbije i Harlema (putem „brijući" s braćom i sestrama), čitatelji su osvojili pravo da, ako to doista žele, vide *Malu kuću* kao znak ženskih genitalija. Također im je bilo dopušteno učiniti isto s izabranim tekstovima Laure Ingalls Wilder, ako čekaju do 21 sat.

### Otuđenje

Primarno marksistička ideja, a označava odvajanje čovjeka od plodova njegova rada i konačno od samog *bića njegove vrste*. Pa što to znači? Pa, pretpostavimo da radite u tvornici i pravite kemijske olovke. Napravite dvadeset na dan. Odnesete li svaki dan kući dvadeset kemijskih olovaka. Ne. I to nije dobro. Jer ste uložili dio svojega bića u te kemijske olovke. Djelomice nas ljudima čini to što pravimo stvari poput kemijskih olovaka zajedno s drugim ljudskim bićima. Tako se otuđite. Pomislili biste da je to nešto loše, ali začudo čini se da ljudima to previše ne smeta. Imajte na umu da je Marx to predvidio – tvrdio je da kapitalizam nudi materijalnu kompenzaciju za otuđenje. Ali, to ne može trajati zauvijek. Iako se čini da traje dulje nego što se predviđalo. Ipak revolucija je blizu, jednostavno je sada čekamo.

### Pakao

Drugi ljudi, posebice ako su loše odjeveni.

### Plath, Sylvia

Pjesnikinja; veliki uzor ženama, jer se ubila.

### Pratiti Foucaulta

Popularne fraze u rečenicama koje počinju: "Ako pratimo Foucaulta, razumijemo moć kao... itd.". Korisne kratice koje pokazuju vrlo utaban put kojim će pisac krenuti, kao i pokazatelji odanosti, privrženosti, znanja, masonskih rukovanja itd.

Igra u kojoj se koristi klatno, a igra se na fakultetskim zabavama.

### Pretpostavka

Nešto što treba proučiti ako pripada našem suparniku, a uzima se zdravo za gotovo ako je naša.

### Prihvaćanje

Dobar, topao, surađivački način procjenjivanja ideja, puno bolji od svađa.

### Prilagođavanje

Ono u čemu morate biti dobri kao akademski građanin. Ljudi u vašem profesorskom vijeću ludi su za FOUCAULTOM? Mislite da baš nije najbolje vrijeme da objavite tu svoju hladno-razumsku dekonstrukciju francuskog polimata. Ljudi u Odboru za zapošljavanje na beskrajno poželjnom, urbanom, nekonvencionalnom Rajskom Sveučilištu su nad-delezgatarijanci? Brzo se naučite pretvarati da vas zanima što žele reći. Tako da će vaš potomak preživjeti i odrasti, kako bi dobio posao prodavača osiguranja.

**Televizija:** Nekad je smatrana instrumentom građanske prevlasti i *konzumerizma*, no danas teorija ima puno sofisticiranija shvaćanja; otkrila je da je televizija mjesto otpora i područje posredovanja s publikom. To je dobro, jer znači da se o televiziji može teorizirati, što znači da teoretičari mogu pisati o televizijskim emisijama umjesto o knjigama, što znači da mogu gledati telku umjesto čitati, što je brže, jednostavnije i zabavnije

### Prilagođavanje radijacijom

Koncept koji označava evoluciju različitih vrsta iz jednoga evolucijskog soja. Ideja je u tome da uzmete, na primjer, zebu sa Galapagosa, raznesete ju gama zrakama i dobijete puricu vrlo korisnu u doba Božića. Na žalost, evolucija je nepredvidljiva, pa možete dobiti balegara, što baš ne bi bilo dobro. Nedavno su obavljeni veliki pokusi prilagođavanja radijaciji na Otoku triju milja i u Černobilu. Ispali su malo sumnjivi, što samo pokazuje koliko su nesmotreni trenutni pokusi s genetički preinačenim žitaricama u Velikoj Britaniji.

### Proletarijat

Oni su moralna elita, osloboditeljski su potencijal čovječanstva, kada bismo samo to shvatili. Ankete o stajalištima pokazuju da su neki članovi proletarijata – pa, zapravo puno njih – zapravo uznemirujuće neliberalni. Srećom, ako jesu, to je samo zato što vode osamljene živote. Ne zato što su kopilad. I budite mirni, čim sredstva proizvodnje budu u zajedničkom vlasništvu, pretvorit će se u male anđele. Čak i ako se na kraju budu svađali o tome tko ima najveću aureolu.

### Publika

Uz inovaciju, rizik i RASCJEP, publika je životna sila akademskog svijeta. Ako teoretičarka provede nekoliko sati pišući svoj najnoviji TRANSGRESIVI tekst, neće biti presretna ako ga nema s kime podijeliti. Potrebna joj je publika. Problem je u tome što su jedini ljudi koje zanimaju transgresivni tekstovi ostali koji pišu transgresivne tekstove. Pa je stanje takvo da se teoretičari izmjenjuju kako bi bili publika drugim teoretičarima. Nešto kao tekst situaciju mije. Bez ikakva konkretnog umivanja, očito. To bi bilo čudno.

### Redukcionizam

Smanjivanje nečega što nam se sviđa, na nešto što nam se ne sviđa (ponajviše na gene).

### Robni fetišizam

Nositi konzerviranu hranu (kukuruz, grašak, rajčice itd.) sa sobom u krevet.

### San

*Freud* ih je objasnio. Što god se činilo da znače, zapravo uvijek se svode na snove o seksu i želju za ubijanjem. Osim što su i poruke s One strane ili od izvanzemaljaca.

### Seksualna metafora

Način kojim je znanost postigla inače neobjašnjiv uspjeh. Baconov govor o tome kako znanstvenici siluju prirodu potaknuo je mnoge muškarce da se uzbude u vezi sa znanošću (i prirodom) u sedamnaestom stoljeću. I tako je znanost počela. Inače ne bi nikada, ljudi bi ostali kod dobre stare alkemije i magije te bi sve bilo puno bolje.

### Svjetlost

Iznimno seksistički fenomen, privilegiran zbog položaja na samom vrhu hijerarhije brzine. Kako je brzina muška stvar, tako je i svjetlost (uz to u ženama je mračno). Taj EUROCENTRIK sklon Orijentu, GOETHE, zapravo je želio više te stvari – bio je njome toliko opsjednut da je šizio zbog toga i u svojim posljednjim minutama. Zar to nije patetično? A tu je i Prosvjetiteljstvo, naravno, krajnje potpun eurocentričan projekt. Kvragu i "više svjetla", nama treba više tame.

### Tabu

Tabui ne mogu biti univerzalni, ali mogu biti dobri. Osobito su dobri kada pripadaju domorocima. Neki tabui vezani su uz menstruaciju. To baš nije dobro, ali pogledajmo istini u oči – žene mogu biti doista naporne u tom razdoblju. Tabui su također dobri ako se odnose na stvari o kojima *ne bismo trebali govoriti*. Na primjer, o kvocijentu inteligencije i *genima*. Rasi i gotovo o svemu, osim o zakonskoj korektivnoj kvoti. Paulu de Manu i nacistima. *Nietzscheu* i nacistima. *Heideggeru* i nacistima. Hanni Ardent, Heideggeru i nacistima. *Dubokoj ekologiji* i nacistima. Pa zapravo, o svemu što ima veze s nacistima – zapravo.

### Televizija

Nekad je smatrana instrumentom građanske prevlasti i *konzumerizma*, no danas teorija ima puno sofisticiranija shvaćanja; otkrila je da je televizija mjesto otpora i područje posredovanja s publikom. To je dobro, jer znači da se o televiziji može teorizirati, što znači da teoretičari mogu pisati o televizijskim emisijama umjesto o knjigama, što znači da mogu gledati telku umjesto čitati, što je brže, jednostavnije i zabavnije, jer lakše je dok to radite jesti, čistiti zube zubnim koncem i voditi ljubav (iako ćete možda neke dijelove morati premotavati i ponovno gledati ako ste se seksali dok ste gledali televiziju).

### Uravnotežen

Onaj tko se slaže sa mnom.

### Zadrt čovjek

Onaj tko vjeruje u nešto u što ja ne vjerujem.

### Zdravo

Na žalost pitomo, konformističko, predvidljivo stanje. Siguran izbor. Teško ga je povezati s popularnošću.

*S engleskoga prevela Margareta Matijević Kunst.*
*Ulomci iz knjige* The Dictionary of Fashionable Nonsense: A Guide for Edgy People, *Souvenir Press, 2004.*

# Radionica ZagrebDox-a

## POZIV

U okviru 4. ZagrebDox-a, međunarodnog festivala dokumentarnog filma koji će se održati u Zagrebu od 25. veljače do 2. ožujka 2008, organizira se radionica koja će se baviti završnom fazom u razvoju dokumentarno filmskih projekata. Prijavu treba poslati e-mailom i/ili poštom tako da stigne u Zagreb do 15. siječnja 2008.

Cilj radionice je pomoći sudionicima da što uspješnije nauče kako pronaći međunarodne partnere za sufinanciranje njihovih filmova. Nakon dva dana intenzivnih priprema koje se sastoje u dotjerivanju projekta za prezentaciju pod vodstvom renomiranih predavača, režiseri i/ili producenti imat će priliku predstaviti svoj projekt skupini kvalificiranih regionalnih i međunarodnih urednika dokumentarnih televizijskih programa, na tzv. pitching forumu. Na radionicu se mogu prijaviti režiseri i producenti sa projektom koji je u poodmakloj fazi razvoja.

Predavači:
Tue Steen Müller, dosadašnji direktor European Documentary Network, Danska,
Cecilia Lidin, European Documentary Network, Danska.

Pitching forum komisija:
– tri urednika dokumentarnih programa televizija iz Zapadne Evrope
– četiri urednika dokumentarnih programa regionalnih televizija

U radu radionice mogu sudjelovati autori i projekti iz Albanije, Bosne i Hercegovine, Bugarske, Crne Gore, Hrvatske, Makedonije, Rumunjske, Slovenije i Srbije. Budući je rad na radionicama individualan i intenzivan, bit će odabrano najviše 12 projekata, s jednim ili dva predstavnika po projektu (redatelj i/ili producent). Radionici će moći prisustvovati i određen broj promatrača (zainteresirani autori koji nisu izabrani za aktivne sudionike). Radionica će se odvijati na engleskom jeziku.

U okviru završne prezentacije - Pitchinga - sudionici će imati 7 minuta (uključujući i video klip) za prezentaciju svog projekta, nakon čega urednici 8 minuta postavljaju pitanja vezana uz projekte. Troškove puta, smještaja i radionice za izabrane aktivne sudionike snosit će organizator i/ili sponzori festivala. Aktivnim sudionicima bit će osiguran i besplatan ulaz na sve projekcije festivala.

Prijava treba sadržavati:
– kratki sinopsis (max. 1/ 2stranica)
– sažetak projekta i plana produkcije (max 1 stranica)
– biografiju autora na 1/2 stranice
– poželjno je priložiti i vizualni materijal: video snimke, fotografije ili ostali materijal do kojeg se došlo u istraživanju, te kratki video klip (ne dulji od dvije minute).

Svi navedeni dokumenti trebaju biti na engleskom jeziku te napisani veličina slova 12. Izabrani će sudionici biti obaviješteni najkasnije do 1.2.2008. Sudionici čiji projekti nisu izabrani mogu se kvalificirati za status promatrača.

Prijave i informacije na:
Vanja Kaluđerčić, e mail: pro@zagrebdox.net
Factum, Nova Ves 18, 10 000 Zagreb,
mob: +385 99 400 6228,
phone: +385 1 48 46 176
fax: +385 1 48 46 180

# Ivan Radenković

## Filozofija i stvarnost

**Darija Žilić**

Filozof i umjetnik iz Novog Sada govori o tamošnjoj novoj umjetničkoj sceni, o filozofskom simpoziju o nihilizmu, tradicionalizmu kulturnih elita, te vezi filozofije i glazbenih softvera

***Udruženje mladih filozofa/filozofkinja Gerusija iz Novog Sada uskoro organizira filozofski simpozij nihil.net. Kako ste zamislili program i koji su danas izazovi nihilizma?***

– KSF Gerusija već iza sebe ima dva organizovana simpozijuma na kojima su problematizirana određena filozofska pitanja – identiteta, slobode, subjekta kao umreženog subjekta, tačnije, intersubjekta. Neka preokupaciona nit koja bi ulazila u sam koncept rada KSF Gerusije odnosila bi se na praćenje izvesnog reciprociteta između aktuelne društvene stvarnosti i potrebnog angažmana na planu interpretacija koje pak zahtevaju sve kompleksnije teorijske strukture. Intervencija filozofije na planu društvene realnosti imala je za cilj da ovim simpozijumom propituje neka polja unutar kojih je moguće sagledati nihilističku česticu, detektovati je kroz različite poretke: nihilizam u nauci, književnosti, politici, religiji, nihilizam svakodnevice... Nihilizam je već uvek na neki način aktuelan, pogotovu u doba tzv. Velikog transfera u kome se pokazuje jedna opšta dezorijentacija na svim nivoima. Tako bi nihilizam u tehnologiji bio detektovan kroz različite moduse gubljenja senzorne percepcije u korist tehnološke apercepcije, u književnosti kroz raspadanje i hiperprodukciju novih naracija, u poeziji kroz dekonstrukciju naracija, na webu kroz transparentnost i sveprisutnost na način neprisutnosti itd. Zapravo, izazovi nihilizma se odnose na uočavanje nestabilnosti granica između svih poredaka, na uočavanje njegovog funkcionalnog, političkog, umetničkog, kulturnog i teorijskog aspekta. Kroz izbor radova smo hteli da pokrijemo sva ta krizna područja i predočimo, diskusijama i raspravama, konstruktivni aspekt nihilizma.

### Filozofija i suvremena elektornička glazba

***Tvoje područje interesa je suvremena filozofija i elektronička glazba. Možeš li nam preciznije reći čime se trenutno baviš?***

–Vidim veliku povezanost između savremene filozofije i elektroničke glazbe i mislim da se jedan elektronski diskurs može naći i u filozofiji. Filozofija isto tako sa svoje strane može pružiti glazbi različite modele, bilo na planu kompozicije, orkestracije, produkcije... Gaston Bachelard je u svojim imaginacijama materije govorio o analizi, tačnije ritmolizi subjekta kao njegovom primarnom određenju. No ono što je meni najzanimljive u svemu tome odnosi se na interakciju filozofije i softvera (glazbenih softvera), što je, čini mi se, pravac u kome će se kretati savremena filozofija muzike. Naime, oblast kojom se trenutno bavim i u kojoj bi filozofska interpretacija mogla biti relevantna odnosi se na sintezu zvuka. Sinteza je pojam koji u filozofiji ima veoma bitno mesto, ali koji u softverskoj tehnologiji doživljava značajnu promenu značenja. Pojam sinteze će u tehnologiji upućivati na spoj svih funkcionalnih karakteristika unutar jednog modela i njegovih parametara. Od broja parametara zavisi i kvalitet performansi softvera, uopšte kontrola i veza sa ostalom softverskom okolinom. Dakle, sinteza više nema onaj karakter koji će jednostavno integrisati u sebe ekvivalentne sisteme. Ekvivalencija se mora precizirati u zavisnosti od modela u kome se delovi pojavljuju kao funkcionalna celina. Stvar je u tome što funkcionalno jedinstvo i čini jedan model ograničenim. Fascinantna stvar u tom pogledu jeste softver koji se zove *Absinth* i koji dolazi iz produkcije nemačke firme Native Instruments. To je inače firma koja ima najmoćniju glazbenu sofversku produkciju i koja je svojim softverima *Metaphysical function* i *Absinthom* napravila revoluciju u softverskoj tehnologiji. Ti softveri mi trenutno služe kao teorijski modeli na osnovu kojih je moguće razumeti fenomen sinteze zvuka kroz primenu jednog logičkog sistema koji inkorporira u sebe i Fournierove matematičke nizove kao i fizičke zakone. Mene je u tom smislu motivisala knjiga *Zaobilazne Strategije*, autora Brian Enoa, koji je dao "filozofsku" interpretaciju elektronske i ambijentalne glazbe. Mislim da je od izuzetne važnosti za filozofsku svest njeno angažiranje na interdisciplinarnom nivou i to u cilju prepoznavanja svoje uloge i potrebe da se direktno uključi u proces stvaranja modela za različite načine generisanja informacija. To bi učinilo samu filozofiju primenjivijom u smislu da se njen konstruktivni karakter iskoristi za predefinisanje i reselekciju informacija. Naravno, ne treba izgubiti iz vida i aspekt koji se odnosi na monopol nad informacijama i informacionu politiku, gde je filozofija u dosta nezavidnom položaju. Međutim, taj položaj je više posledica filozofskog akademizma i njegovog svesnog izolacionizma u odnosu na ostale poretke, nego položaj filozofije koja interveniše na svim ravnima društvene stvarnosti. Jednostavno, mislim da se filozofija mora obazrivo kretati na planu tehnologije, da i pored svoje kritičke oštrice mora znati kako da iskoristi taj mrežni prostor u kome su moguće nove relacije i njena nova uloga.

### Aktivistički performansi o nasilju nad ženama...

***Sudjeluješ u brojnim multimedijalnim performansima, pa bih te zamolila da nam kažeš nešto o nekim recentnijim. Posebno bi me zanimalo kako u te performanse inkorporiraš elektroničku muziku.***

– Zanimljivo je to da se u Novom Sadu sve učestalije pojavljuju performerske grupe sa sve raznovrsnijim sadržajem. Poslednji performans u kome sam učestvovao nosio je naziv *Ovde skoči, ovde reči ujedaju*, i bio je koncipiran tako što su se različiti performeri okupili i zajedno napravili specifičan hepening. Performans je otvoren aktivističkom poezijom Milene Stefanović u kojoj se tematizira nasilje nad ženama

Nihilizam je uvek na neki način aktuelan, pogotovu u doba tzv. Velikog transfera u kome se pokazuje opšta dezorijentacija na svim nivoima. Nihilizam u tehnologiji bio bi detektovan kroz različite moduse gubljenja senzorne percepcije u korist tehnološke apercepcije, u književnosti kroz raspadanje i hiperprodukciju novih naracija

u jednom ambijentu crnih hronika, demonskih scena, sadističkih poriva i logikama nasilnika i žrtvi. Inferno scenografija sa mrtvom devojkom koja leži na klaviru zamotana u krvavu plahtu i dijalogom između sekire i noža, bila je dopunjena i muzičko-vizuelnim delom koji je bio podrška i amplifikator celokupnog performansa. Nakon "krvave" izvedbe prvog dela performansa nastupio je deo u kome je performer Dejan Čančarević izvodio svoju poeziju u pratnji video rada i fuzionirane bas gitare. Dejanov aktivizam je dobio svoj izraz kroz kritiku patriotizma, nacionalizma, ovdašnjeg političkog diletantizma i socijalne katastrofe, ukazujući pritom na gubitak perspektive i sveopštu dehumanizaciju društva.

### ...i moralu u zdravstvu

– Zadnji deo performansa se odnosio na kritiku zdravstva i opštu narodnjačku religizaciju zdravstvenih radnika kao i potpuna odsutnost profesionalnosti i moralnih načela. Tina Solar, Maja Solar i ja smo napisali tekst kojim se propituje pozicija zdravstva kroz polne, rodne, verske itd. uloge, putem primera devojke koja je trudna i koja se odlučuje na abortus, na kraju doživljava pobačaj. Odnos zdravstvenih radnika/ radnica nije isti prema ženama koje očekuju dete, jer se to smatra ulogom koja se preuzima, i prema ženama koje se odlučuju na abortus ili ne ispunjavaju već na neki način "svetu" ulogu majke. Gde je tvoje mesto u zdravstvenim institucijama? Da li imaš dovoljno novca da platiš lečenje, da platiš život? Da li znaš šta je to kiretaža?... to su samo su neka od pitanja koja su se provlačila kroz performans i koja su išla na video radu. Video rad koji sam radio za taj performans bio je baziran više na promotivnoj logici reklame iz razloga što je to najefikasniji način da poezija prodre u institucije i da probudi pasiviranu javnu svest. Pitanja se dakle, postavljaju, a glazbena logika na jednom atmosferskom nivou prati poeziju stvarajući ambijent u kome je moguće isprovocirati publiku i tako proizvesti reperkusije na opštem doživljajnom planu. Inače u radu pratim prvenstveno ideološku poziciju sa koje se nešto govori, kritikuje, itd. Potom se stvara muzički koncept na osnovu kojeg se određuje jačina psihološkog efekta koji je potreban da se izazove reakcija na širem planu. To nije nikada jednoznačan proces, ali neke simboličke matrice postoje, na osnovu kojih se mogu stvoriti muzički i vizuelni koncepti koji će isprovocirati željenu reakciju. Zatim se događa dovođenje u vezu sa vizualnim sadržajem i montaža koja čini ključni deo celokupnog procesa. Onda se asocijativni lanac odvija kao perpetum mobile, stalno proizvodeći sebe.

Naterati ljude da misle ovde znači: stvoriti od tih ljudi neprijatelje. Paradoksalno, jer je ovde i većina tzv. postmodernih ušuškana u elitističku deku dobre stare novovekovne izvesnosti

### Ušuškani u deku novovekovne izvesnosti

***Ljetos, prije odlaska na tvoj koncert, vratio si se s posla, radio si tada na građevini, teške fizičke poslove. Što moram istaknuti jer ta činjenica svjedoči o tome kako ti nije nimalo lako, a ipak se ne daš. Kakva je uopće trenutna pozicija mladih filozofa/ umjetnika u Novom Sadu, odlaze li u inozemstvo itd.?***

– U Srbiji se jako teško dolazi do posla a situacija je takva – u opticaju je premalo plena a hijena sve više. Moj slučaj je takav da sam vremenom morao naučiti da radim različite stvari tragajući za poslom. Sve te veštine (uključujući i rad na građevini) su meni jako korisne ali ne predstavljaju moju profesionalnu odluku. Stanje u državi i u institucijama je nažalost takvo da se poslovi koje bih ja mogao obavljati čine kao nepostojeći: u javnim glasilima, na internetu itd. Činjenica da sam poslao na hiljade aplikacija govori u prilog tome da postoji i profesionalna neopredeljenost kod poslodavaca ili pak sve to predstavlja način da se zaobiđe država i njeni porezi. Nije pravilo, ali do posla se ređe dolazi kvalitetom koliko spremnošću da se neophodne kompetencije zanemare u korist onog što se u Srbiji forsira kao profesionalizam – biti papagajski komunikativan i samouveren čak i u nedostatku kompetencija. Ta logika isto tako predstavlja i ulaznu kartu u institucije, to je već opšte mesto, mesto u kojem se odigrava apsolutna relativizacija međuljudskih odnosa.

Takva perspektiva se hteli to ili ne katkad nameće svima, i to je posledica nekih društvenih prioriteta koji u potpunosti isključuju kulturu (iako se o njoj nekako već govori), gde se vladajući i partijski interesi koriste govorom mržnje pothranjujući na najgori način nacionalistički impuls i gde "rad" na "ekonomskoj infrastrukturi" samo pojačava socijalne nejednakosti. Sa druge strane, mislim da ne postoji neka opšta pozicija umetnika/ca iz razloga što nisu svi umetnici u istoj situaciji. Nespremnost tradicionalne umetnosti da prihvati neke nove vrednosti i tendencije, produkuje i gomile tradicionalnih umetnika/ca koji su mladi i kao takvi svojevoljno zatočeni u muzeju tradicije. Iz toga sledi da će se kriterijum u oceni onog šta je umetničko a šta neumetničko svoditi na selekciju onih koji odlučuju o tome šta je u kanonu jedne tradicionalne umetničke matrice umetničko a šta ne. Pozicija takvih umetnika/ca je svakako znatno drugačija od umetnika/ca koji pokušavaju da pokrenu masu da misli. Naterati ljude da misle ovde znači: stvoriti od tih ljudi neprijatelje. Paradoksalno, jer je ovde i većina tzv. postmodernih ušuškana u elitističku deku dobre stare novovekovne izvesnosti. Oni kojima nije prijalo su već odavno u inostranstvu, što se ne odnosi samo na umetnike/ce, već i na sve ljude koji svoje talente i sposobnosti nisu uspeli da iskoriste ovde. Zapravo, nije sve tako pesimistično, ali je potrebna nadljudska snaga da bi se izgurala umetnost, aktuelna umetnost. Nakon svojevrsne metastaze umetnosti na ovim područjima pomalja se i nešto drugo, pomenuo sam već novu novosadsku scenu koja nosi sa sobom nešto drugačije, nešto što ukršta različite poretke i iz toga uspeva da pomoli nova značenja koja mogu realno da se suoče sa nekim svetskim kulturnim prostorom (Centar za novu književnost Neolit, Klub studenata i studentkinja filozofije Gerusija, Časopis za književnost i teoriju *Polja*, Asocijacija za žensku inicijativu Ažin u Beogradu...).

# Aleksandra Kardum

## Žensko pismo arhaičan je pojam

**Dario Grgić**

O svome novom romanu *Spavaš li*, odnosu prema tzv. ženskom pismu, trendovima u hrvatskoj prozi, snižavanju književnih vrijednosti i odanosti refleksivnom štivu

Aleksandra Kardum izvrsna je splitska spisateljica rođena 1969. Iza nje su dva romana: *Ono što sam prešutjela* (Slovo, 2005., Zagreb) i *Spavaš li* (Disput, Zagreb, 2007.). Kritika ju je odlično primila, sada je red na publiku. Ona je spisateljica koja ima svoj svijet, svoju intonaciju, svoj takozvani glas.

### Getoizacija književnosti koju pišu žene

***Žensko pismo posljednjih je desetljeća* in. *I vas su strpali u tu ladicu...***

– Općenito nisam pobornik svrstavanja, a pogotovo u područjima kao što je književnost. Kako tu povući oštre granice? Pada mi na pamet jedna feministička misao koja tvrdi da ne postoji muška povijest jer je to, jednostavno, povijest. Svako drugo imenovanje na određen način označava inferiornost. Mislim da je slična stvar i u književnosti. Meni se, primjerice, pojam ženskog pisma doima prilično arhaično. Nekad su literaturu onih rijetkih žena – spisateljica zasigurno obilježavale mnoge zajedničke značajke, od eksplicitne solidarnosti do jezika, simbola, zajedničkog iskustva, načina ophođenja, statusa itd. Pročitala sam negdje da bi tada spisateljica već u prvoj rečenici pisanja romana naišla na problem identiteta – ona je može napisati, ali nikad je ne može i neće izgovoriti jer jednostavno nije imanentna njenom načinu života. Sve su te rečenice već pripadale "muškoj kulturi". Danas je stanje, srećom, potpuno drukčije pa se pribojavam da li takav pristup i ginokritika vodi u izvjesnu regresiju i u svojevrsnu getoizaciju književnosti koju pišu žene.

S druge strane, ako to "žensko" podrazumijeva poetičnost teksta, specifično iskustvo ženskog tijela, patrijarhalnost, promišljanja o vlastitoj seksualnosti i starenju, odnose majka – kćer, prihvaćam da prvi roman ima takvih značajki i da ga se tematski može tako profilirati, ali ne i mene kao autora. Ima izvrsnih primjera kada muškarac piše kroz žensku vizuru i to u prvom licu, a i obratno. Zato ne znam kako bi odredili moj drugi roman (kao muški?) i mijenja li se onda karakterizacija autora od knjige do knjige. Pretpostavljam da bi dosljednost trebala biti jedna od glavnih stilskih odrednica. To prepuštam stručnjacima, ali bih svakako više voljela biti samo pisac, odnosno spisateljica, nego pisac "ženskih" knjiga.

### Pisanje kao dekodiranje emocija

***Vaš prvi roman (*Ono što sam prešutjela*) upravo je izbjegavanjem žanrovskih okvira prerastao u zanimljiv tekst. No vi vješto rabite i ovu vrstu materijala. U* Spavaš li *imate nekoliko kapljica horora. Da čujemo literarni recept Aleksandre Kardum...***

– Što se tiče recepta, na žalost, nemam neke upotrebljive upute. Moji su recepti za pisanje otprilike poput recepata moje bake – kada bih se interesirala kako pravi neke kolače ili koliko tijesto treba mijesiti ona bi odgovorila uputama tipa "ja to odoka" ili "osjetiš pod rukom". Možda izgleda čudno, ali ne znam što će se događati s mojim likovima ni kako će knjiga završiti, zajedno živimo priču i nerijetko se uhvatim da i sama iščekujem što će se sutra u pisanju dogoditi. Osobito je uzbudljiva osobna interakcija s likom koji oblikujem, naš međusobni suodnos u upravljanju njegovim mislima i postupcima i konačna samospoznaja o mom vlastitom odrazu u njemu. Otud valjda i nekakva čudna povezanost i ljubav prema likovima – kao da su živi, te lagana strepnja kako će se čitatelj odnositi prema njima, hoće li ih voljeti ili im suditi. Čudan i divan osjećaj – kao da ekstrahirate i otjelovite vlastite misli u virtualne osobe i pošaljete ih da sami hodaju po svijetu.

***Ostat ćemo još malo na temi ograđenih literarnih prostora.* Spavaš li *je roman koji tematizira rat odnosno njegove posljedice, ali i još puno toga...***

– Mislim da se autor ne može skriti od vlastitog teksta, izvjesno se razotkrivanje uvijek događa pa se tako, i nehotice, iskazuje vrijednosni ili paradigmatski okvir. Uzela sam rat kao temu, ali se u tekstu očituje koliko me privlači introspekcija i ono transcendentno, a ne samo sušta izvanjska događanja. Ima tu različitih motiva, ali željela bih reći da je moje pisanje, općenito, fikcija satkana od mnoštva komadića različitih istina. Život je toliko slojevit u svojoj pojavnosti da mi se ponekad čini da ne mogu pohvatati sve njegove odraze čak i u običnim, svakodnevnim situacijama. Šteta je onda baš sve izmisliti, dovoljno je malo se okrenuti oko sebe. To je zapravo metaforička uloga naslovnog pitanja romana. Da se referiram na prethodno pitanje, pošto su prvi roman svi percipirali kao "ženski", prije pisanja drugog rekla sam: voljela bih napisati roman koji će čitati i muškarci. Možda su se, slijedeći tu težnju, spontano tkali motivi – ima tu rata, muških likova te, kako kažete, kapljice horora, ali moram naglasiti jednu zanimljivu stvar. Dobila sam jako pozitivne reakcije – kad već govorim o toj distinkciji, da naglasim – muških čitatelja, ali one su se uglavnom odnosile na emotivni aspekt a ne na fabulu. Rekli su mi da su im se "uzburkale emocije za koje nisu ni znali da imaju" ili da ih je knjiga "razboljela". To pokazuje da i muškarci nisu toliko imuni na emocije, kao što se to često stereotipizira, nego da ih možda drukčije kodiraju ili jednostavno, psihologijskim rječnikom rečeno, reakciju izazivaju neki drugi stimulusi. Nekad mi se čini da je cijelo moje pisanje posvećeno dekodiranju tuđih i vlastitih emocija.

### Književnost je oaza čarolije

***Budući da svjedočimo poplavi proze i da vaša odudara od standardne ponude, što je za vas proza? Točnije, ova prozna forma...***

– Zahvaljujem na vašoj konstataciji da moja proza odudara od standardne ponude. To doživljavam kao kompliment, iako u današnje doba može značiti i manu, tj. poruku – ne uklapaš se u trendove. Što se tiče književnosti, tu sam pomalo staromodna i romantičarski raspoložena: u njoj još uvijek tražim čaroliju i često je pronalazim – mislim da je književnost, uz glazbu, njezina posljednja oaza. Volim rečenice koje ću pamtiti i citirati, misli koje će me uzburkati. Sjećam se tog osjećaja posvećenosti kojim sam čitala, recimo, Mešu Selimovića. Žao mi je što se danas sve izmiješalo, svakakvi se produkti zovu književnošću, knjige se kupuju u samoposluzi i tako konzumiraju. Ne govorim to zbog mjesta kupnje, kamo sreće da sve knjige budu tako dostupne, ali hoću reći da mnoge od tih knjiga traju koliko i ostali proizvodi u košari, a i sjećanje na njih.

***Utjecaj literature na život, postoji li to, ili je izumrlo? Kao dinosauri, ali od poplava slika...***

– Taj je dojam vjerojatno vrlo subjektivan – utječe onoliko koliko joj dopustimo. Često čujem ljude da kažu: ne želim da me knjiga optereti ili "ne želim zamarati mozak". Naravno da to poštujem, u današnje vrijeme ljudi često traže (i) u literaturi zabavu ili rasterećenje. Svakako je u tom slučaju bolji izbor knjiga od neke druge vrste loše zabave kojom smo danas obasuti. Međutim, gotovo uopće ne čitam knjige koje slove isključivo za "razbibrigu". Žao mi je tako potrošenog vremena kada duboko ne promišljam ono što čitam – tu ulogu mogu prepustiti, recimo, Internetu. Stoga radije tragam za refleksivnim štivom koje će u meni ostaviti trag, dati novi pogled na ljude i događaje. I to se uistinu događa – uz dobre se knjige može sazreti, preispitati, preobraziti, razumjeti.

Žao mi je što se danas sve izmiješalo, svakakvi se produkti zovu književnošću, knjige se kupuju u samoposluzi i tako konzumiraju. Ne govorim to zbog mjesta kupnje, kamo sreće da sve knjige budu tako dostupne, ali hoću reći da mnoge od tih knjiga traju koliko i ostali proizvodi u košari, a i sjećanje na njih

# U skloništu ratne proze

**Dario Grgić**

*Spavaš li?* izvrstan je roman u kojemu se iznimno poetičnim jezikom zapisuju zastrašujuće stvari, a lahor nadrealnog čine ga iznimno protočnim i preporučljivim štivom koje je uspjelo estetskom dimenzijom nadrasti mučnu temu

**Aleksandra Kardum, *Spavaš li?*; Disput, Zagreb, 2007.**

*Prošlost je ono što ne prolazi*. Ovu sablasnu rečenicu izgovorio je Ivo Andrić šećući s Ljubom Jandrićem. *Bili su to patrljci naroda, rasprhnuto iverje, krhotine i to oštrih rubova, koje se čak ni za tisuću godina nisu izgladile, i te se krhotine sve do danas nisu uspjele stopiti u jedinstven narod.* Ovu je pak rečenicu napisao Bela Hamvas. Možda je već monotono historiju naših i okolnih prostora objašnjavati činjenicom crvljivosti i razvratnosti životnog poretka koji ovdje vlada oduvijek: za Mladena Dolara Balkan je paradoks jer je najbalkanskija od svih država Grčka, a ona je kolijevka zapadne civilizacije.

Prošli rat iznjedrio je nekoliko pisaca od kojih je najdojmljiviji vjerojatno bio Josip Mlakić. Njegova ratna proza imala je hemingvejevski štih, on piše šturo i čuva se detaljiziranja. Aleksandra Kardum romanom *Spavaš li?* ratnom pismu dodaje valjda sve čega u žanrovski profiliranom tekstu obično ima samo miligramski; njena proza nastoji prikazati takozvani cijeli život. A osobito one njegove dijelove koji su odgriženi. Vidljivost nevidljivog kod nje nema ni puku neurotsku dimenziju – u smislu da bi se ovdje radilo o popisivanju ratnih i poratnih trauma – niti je Kardumica svoje likove okrenula metafizičkim slojevima probajući im tako ponuditi sklonište od gruba života. Vidljivo i nevidljivo nisu suprotstavljeni nego je nevidljivo suzvučna enklitika koja postoji kao dio poetički uharmoniziranoga svijeta. Njezin roman bavi se onim što nam se događa kada se krećemo u neistraženom smjeru, ona je pisac koji dobro zna da svaki utabani put vodi ravno u politiku.

## Tri lika, tri priče, tri vremena – u Bosni

Tri noseća lika, tri sloja priče, tri vremena, 1945., 1993., 1997., mjesto radnje Bosna. Stranac koji je za rata radio kao mirovnjak doživi saobraćajku i smješten je u lokalnu bolnicu. Njegova je žena Bosanka, puno je mlađa od njega. Budući da se radi o osobi koja je igrala određenu ulogu u nedavnim događajima na ovim prostorima, osoblje bolnice na čelu s liječnikom ga prepoznaje. Liječnik spočetka prema njemu pokazuje otvoreni animozitet. Razradu motiva koji su mirovnjaka nagnali da dođe u zaraćeno područje Kardumica daje kroz razgovore koje on vodi s liječnikom. Tijekom jednog od njih on zapadnjački način života definira kao umjetni, falsificirani, a ovdje je došao da bi ponovo zahvatio iz vjedra života. Zapad je u potrazi za autentičnošću prevalio dug put, Indiju je zamijenio puno bliži Istok, ali je na mjesto meditacije došao pogled usmjeren na stradanje. Upravo zbog ove kalkulacije liječniku sve u vezi s njim ide na nerve, čak i više od toga: on mu se gadi. Kako se roman razvija, njihov odnos se preokreće i oni na kraju zapadaju u intimnije razgovore. Doznajemo da je liječnikova višegodišnja djevojka već dulje negdje u inozemstvu, što daje zanimljivu paralelu s mirovnjakovim dolaskom u Bosnu. Život je, po starom dobrom običaju, uvijek negdje drugdje.

## Dok živimo tuđe živote...

Rukopis Aleksandre Kardum iznimno je poetičan, a ako je za vjerovati Mariji Todorovoj, po kojoj je duh Balkana nastao iz duha psovke, te ako imate na umu da ste kao čitatelj (a ako hoćete, i kao potencijalni svakodnevni senzibilizirani promatrač koji to čini za vlastiti račun) u romanu *Spavaš li?* izvrgnuti scenama kojima ne manjka grubosti, Kardumičin je *sfumato* kontrapunktiran opscenošću zbilje koju prikazuje. No nije samo rat ono strašno što nam se događa, identični su po dubini užasi koji čine konstituitivni dio naše svakodnevice – i iz kojih bi dobronamjerni humanist izvukao zaključke da je izgrađene ljude teško uvući u rat (ili besmislen rad) – svi njezini likovi tragaju za vlastitim postojanjem "koje su izgubili živeći tuđe živote". Da živimo u civilizaciji izokrenutih vrijednosti, gdje nam drugi čuvaju djecu i šetaju pse. S time u vezi zgodno je sjetiti se knjige Isabel Fonseca *Sahranite me uspravno*, posvećene Ciganima: kada im je spočitnuto da posve malu djecu vuku sa sobom tijekom svojih prošnji, ove su bistre žene odgovorile da u tom dobu nije za dijete dobro da se odvaja od majke, da ne shvaćaju kako mi možemo svoju djecu ostavljati nepoznatim ljudima, i da, osim toga, dijete treba što prije upoznati život. Što prije ga zagristi, možda bi rekli junaci Aleksandre Kardum. Ove kriške života koje nedostaju tijekom razvijanja fabule pretvaraju se u kriške života koje zapinju u grlu. Defekti su počinjeni odavno i bez temeljnije obnove teško se nadati ikakvome dobru. Analiza povijesnog užasa (sa slalomima vremena koji se na kraju stapaju) u *Spavaš li?* literarno je s nekoliko kapljica horora – rijetko kada u domaćoj književnosti ovako vješto uporabljena – ukomponirana povratno u individualne sudbine. Sjene ovdje hode oko protagonista, ali kao priča u priči, a ne svoja vlastita priča – naracija nijednog trena nije vođena dekoncentrirano ili labavo. Osnovna događanja imaju svoje posljedice; traume i moguće otvorenosti za dublje slojeve bića tek su jedna od mogućih.

Analiza povijesnog užasa (sa slalomima vremena koji se na kraju stapaju) u *Spavaš li?* literarno je s nekoliko kapljica horora – rijetko kada u domaćoj književnosti ovako vješto uporabljena – ukomponirana povratno u individualne sudbine

## Izvan trendova i kulta ličnosti domaće proze

Aleksandra Kardum svojim je drugim romanom pokazala da su najbolji i najefektniji tekstovi još oni koji zvuče jednostavno i baš kao da ste ih i sami mogli napisati, a takvih je uvijek malo, zapravo najrjeđi su. Literaturu trenutka redovito osvajaju glasni i ekscentrični pripovjedači koji najčešće samo zamagle ove uzane prozore kroz koje pokušavamo motriti van. Rijetko kada netko dođe i svojom vještom i brižnom rukom makne tu magluštinu sa stakala. Pitanje iz naslova, naravno, nije uporabljeno samo u komunikaciji između likova, nego stoga i strši izvan romana, kao najozbiljnije pitanje ovogodišnje domaće književne produkcije. Dodatni šarm Kardumičin roman kao da ima upravo u činjenici nepripadnosti modama, hirovima i kult ličnostima šturog vremena u kojemu živimo uglavnom kao manje ili više kiseli svjedoci. Stilska kontrapunktiranja kojima je sklona – da iznimno poetičnim jezikom zapisuje zastrašujuće stvari, te lahor nadrealnog čine od njena romana iznimno protočno i apsolutno preporučljivo štivo koje je uspjelo estetskom dimenzijom nadrasti mučnu temu.

# Ron Holloway

## Bogatstvo evropskog autorskog filma

Radmila Đurica

Na Festivalu autorskog filma koji se održao u prosincu u Beogradu gostovali su mnogi ugledni svjetski autori, među njima američki kritičar i novinar Ron Halloway, čiji razgovore donosimo u ovom broju (prikaz Festivala objavljen je u *Zarezu* broj 220-221)

Filmski autori kojima se divim su oni koji su dovoljno jaki da formiraju sopstveni stil. Da li je film uspešan ili nije, za mene nije važno. Imam drugu viziju razumevanja onoga šta se dešava na ekranu

***Smatrate se ekspertom za nemački film i živite dugo u Berlinu.***

– Pisao sam disertaciju o filmu o Dryeru ili Bergmanu i bio sam vrlo sretan kada sam dobio prvi posao. Rekli su mi da mogu ići bilo gde istočno od Berlina da radim nemački film ili bilo gde istočno od teritorije SAD. A prvenstveno je nemački film tada bio u revolucionarnoj fazi. Kada sam stigao u Nemačku, pred kraj šezdesetih, bilo je to odlično vreme za novi nemački film. Novine *Variaty* su mi dale da pišem o nemačkoj kinematografiji. U isto vreme zainteresovao sam se za nemačke socijaliste, pa sam otišao i u Jugoslaviju, jer inače cenim evropski film. Sviđao mi se jugoslovenski tzv. crni talas: Žika Pavlović, Petrović, Makavejev. Stekao sam tu takođe neke prijatelje koji su završili čuvenu Prašku školu filma, i postali smo jako bliski.

Bio sam tada iznenađen kada sam shvatio da postoji film koji nije tzv. underground film, već da je u pitanju talas filmova protiv socrealizma i ruskih diktatora u Rusiji. U to vreme svi smo bili uzbuđeni zbog toga. U momentima te kreativnosti desile su se mnoge promene, najviše zbog Gorbačova: postojali su ljudi koji su prošli drugu revoluciju. Odjednom se probudiš i shvatiš činjenice, npr. da postoji rumunski film, i da je to drugačija kinematografija. Bio sam vrlo iznenađen koliko brzo su rumunski režiseri uspeli da pokupe *cake* i bore se za svoj pokret i umetnost. Država nije bila oduševljena jer je novac trebao otići *starijoj* generaciji, ne mladim režiserima. I beogradski režiseri su drugačiji, postoje nove generacije. Oni nemaju novca, ali prave dobre filmove srednjeg budžeta. U Kazahstanu takođe postoji novi film, a država ih želi izbaciti iz biznisa. No, sada im je sloboda izražavanja omogućena jer novac nabavljaju preko privatnih finansijera.

### Različite poetike i različita publika

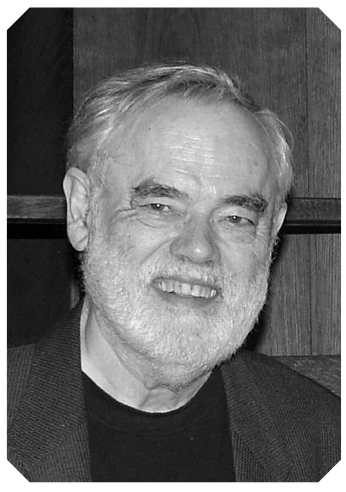
***Koliko mislite da američka publike prihvata strani ili nemački film, na primer publika u New Yorku nije kao ostale?***

– Publika New Yorka nije američka publika, i publika San Franciska nije publika New Yorka. Imamo različitu poetiku kinematografije. Različite su teorije kako napraviti film. Zanimljivo je da trenutno u Americi raste interesovanje za dokumetarce, čiji režiseri tek završavaju filmsku školu. Ranije su postojali tzv. off mediji. U školi se uči kako držati kameru mirno i kako da ti se ne tresu ruke tokom snimanja, kako dati publici direkciju u kom pravcu da poprate filmsku priču. Sada neki prate ideju dogmatskog filma, kao što to rade Skandinavci, ili Aki Kaurismäki. Oni stvaraju sopstveni svet, sopstvenu viziju, sopstveni stil. Filmski autori kojima se divim su oni koji su dovoljno jaki da formiraju sopstveni stil. Da li je film uspešan ili nije, za mene nije važno. Imam drugu viziju razumevanja onoga šta se dešava na ekranu. Sviđa mi se i argentinski film; pre deset godina svi su mislili da Argentina prolazi kroz katastrofalnu ekonomsku krizu i da zbog toga ne mogu ništa napraviti. Ali ponekad ekonomske katastrofe mogu jako pomoći jer nisi razmažen od strane producenta koji diriguje šta treba da radiš, i ne pokušavaš da se uklopiš u komercionalno.

U filmskom društvu New Yorka događaju se festivali svaki dan. Isto je u Berlinu; možete ići na retrospektivu filma posvećenog određenom autoru, novog filma, kratkog filma… Berlinski festival kratkog filma je star 35 godina. Taj festival ima veliku publiku, on je stvorio novi tip publike. Sa tim filmovima nemam strpljenja kao ranije, ali kao stariji čovek imam neki osećaj, jer mladi ljudi danas prave filmove za svoju publiku. Trenutno interesantnije od seksualnosti i erotike na filmu jest da mladi idu dublje u psihološko štivo. Psiho triler i slične vrste filma utiču na publiku, i to je pozitivno. Režiseri ne moraju više eksploatisati seks i drogu.

***A vaše knjige?***

– Imao sam ponudu da napišem knjigu, no još je uvek nisam započeo. Naime, prošle godine su mi je neko rekao da bih mogao pisati knjigu o festivalima, pa sam se poigravao sa tom idejom, a onda je direktor festivala u Cannesu takođe htio da pišem knjigu o festivalima. Šezdeset godina Cannesa je puno materijala za pisanje. Pronašao sam stare kataloge sa fotografijama. Zaista bih voleo da pišem anegdote, priče i pomalo istoriju festivala. Mogao bih isto pisati i o Pula Film Festivalu, bio sam na tom festivalu 1969. godine. Mogao bih isto pisati o Berlinskom filmskom festivalu. No, za sada sam plaćen da pišem priče o festivalima u dnevnim novinama.



### Diktat profita u filmskoj industriji

***Recite nam nešto o* Beogradskom manifestu o položaju autorskog filma u industriji*, te konferenciji o smanjenju budžeta filmova i zaobilaska uobičajenih načina distribucije filmova?***

– *Manifest* je vrlo interesantan. No, svi su danas ludi za medijima. Oni koji su vezani za medije su ustvari vezani za promociju i honorare. Kao i 90 posto ljudi na festivalima koji ne znaju ništa o filmu. Oni samo znaju kako da se uklope u televizijske okvire. O kinematografiji nešto zna vrlo malo tih ljudi. Sve drugo na festivalu, uključujući slike i filmove njima služe da zarade novac. Divim se filmašima koji mogu okrenuti stvari u svoju korist, koji mogu pružiti ono što oni hoće, a zadržati umetničku stranu svog projekta. Ako želite lokaciju u Nemačkoj, producenti nađu načina da nametnu jeftiniju lokaciju u Istočnoj Evropi. Ponekad uključivanje postprodukcije može dublirati troškove u jednoj zemlji. Stvari s godinama postaju sve gore i gore. Ti ljudi su ekstremno okrenuti novcu, zato nude potpuno uslugu. Postoji sistem moto: mogu kupiti od gubitnika i obezbediti pobednike.

***Dobili ste nekoliko nagrada za praćenje festivala…***

– To postaje sve smešnije i smešnije. Moj magazin je namenjen filmskim festivalima. A prvi festival koji me je nagradio bio je Cannes Film Festival, jer sam tamo svake godine. Jedini sam novinar kome je direktor kanskog festivala dozvolio da ima duže intervjue. Moji intervjui traju sat i više. Zatim sam dobio nagradu Hundered Years of Cinema 1995. I dobio sam sličnu nagradu od kanskog filmskog festivala zajedno sa 40 drugih novinara. Moja žena i ja smo dobili Golden Flag i Millennium Award. Onda su mi Nemci dali nagradu Award of Merit za sve što sam pisao o nemačkom filmu. Zatim su meni i ženi dali nagradu Berlin Camera Award jer sam radio Berlin Film Festival toliko dugo. A moja žena je radila za Berlinski festival u selekciji za dečji film 19 godina. Berlin Film Festival nam je dodelio zajedničku nagradu, i na tu smo nagradu vrlo ponosni jer te nekad kada imaš preko 70 godina ljudi zaborave, ili se sve svede na ego. Kada dodele nagradu, dođe do velikog preokreta jer puno kolega dođe na festival. No, mislim da neću dobiti više nagrada. Dosta je.

# Mit o fleksibilnosti kao novom oslobođenju

**Nataša Petrinjak**

Analizirajući procese koji u neoliberalnoj ekonomiji određuju oblike rada, a time odnose snaga i u konačnici osobne identitete, knjiga Renata Curcioa *Radnici za jednokratnu upotrebu* otkriva užas novog oblika ropstva šuškavo upakiranog u milozvučan naziv – fleksibilnost

"Kakve posljedice donosi sklizanje s čvrstog, birokratskog i hijerarhijskog upravljanja u fordovsko-tejlorovskom poduzeću koje izjednačava radnike unutar stalnih klasnih kategorija i prelazak na bježeće, nesigurne, uvijek sve više individualizirane nepostojane tvrtke koje traže od svakog radnika i radnice da im budu bezgranično na raspolaganju, nudeći im zauzvrat ugovore koji teže biti kraći i od godine dana?" – pitanje je to na koje nipošto jednostavan i konkretan odgovor pokušava dati knjiga *Radnici za jednokratnu upotrebu* izašla u nakladi TIM press-a iz Zagreba i prijevodu Bojane Hardi. Analizirajući procese koji u neoliberalnoj ekonomiji određuju oblike rada, a time odnose snaga i u konačnici osobne identitete, sva ona suptilna rješenja kojima novi, zbog toga ništa manje totalitaran model izrabljivanja ljudi za ostvarenje većeg profita, knjiga otkriva, stranicu po stranicu, užas novog oblika ropstva šuškavo upakiranog u milozvučan naziv – fleksibilnost.

## Lukave metode podjarmljivanja i ponižavanja

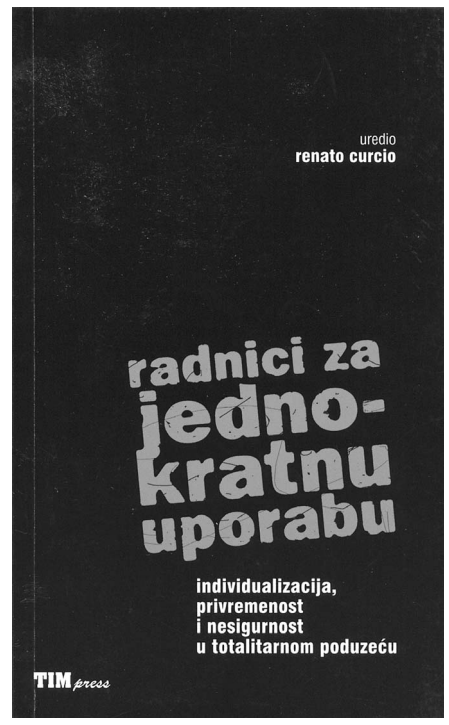
Kako ćemo vidjeti, riječ je o podvali kojom malobrojni imaoci svjetskog kapitala u namjeri da smanje troškove umnažanja tog istog kapitala do krajnjih granica – granica ljudskog života – konstruiraju mit o fleksibilnosti kao novom oslobođenju. S obzirom na to da bi ipak bilo nakazno otvoreno priznati da ih ljudski životi zapravo uopće ne zanimaju, s ružičastom vrpcom prodaju se priče kako netipičan, fleksibilan rad povećava stopu zaposlenosti i da je riječ o trganju lanaca ropstva kojima su bili utamničeni u jednoj tvornici, poduzeću na neodređeno vrijeme. Cijeli život. S primjerima iskustava radnika velikih trgovačkih lanaca – Auchan, Autogrill, Bennet, Esselunga, Rnascente, SMA, Standa, GS – rasvjetljava se priča o psihičkom i fizičkom maltretiranju ljudi koje za cilj ima uništiti svaku misao o otporu i ideji da je moguće, negdje, realizirati dostojanstveno življenje. Metode su jednostavne, prozirne: razvodnjena satnica rada kako se radnik i kada ne radi ne bi mogao baviti ičime osim čekanjem na drugi dio smjene; namjerno izbjegavanje donošenja planova rada ili njihovo naglo mijenjanje kako radnici ne bi mogli planirati bilo što u privatnom životu; stalna izmjena mjesta rada i dužnosti kako se radnici ne bi bolje upoznali, možda međusobno solidarizirali, udružili. Razrađen je i cijeli sistem ucjenjivačkih ugovora – na rok, najam, *staff leasing*, ugovor na poziv, zadružna društva. Bilo koja neraspoloživost u bilo koje vrijeme znači gubitak posla. Ono što se traži jest – fleksibilnost. Potpuna predanost potrebama poduzeća, ostvarenju norme, povećanju norme, kako bi poslovanje, zarada bila veća, poduzeće uspješnije. Jer, poduzeće je tim, ekipa koja se ne smije iznevjeriti, mit-dodatak koji stalnom prijetnjom isključivanjem i lažnom nadom nagrađivanja trenira fleksibilnost ljudskog organizma. Nikada fleksibilnost poduzeća nije ni predviđena, a kada od kojeg pojedinca ili pojedinke stigne takav zahtjev, poruga je najblaža kazna.

Tjeskobe, traume i strahovi – od gubljenja posla, nazadovanja, starosti, svjedočenja, ignoriranja, solidarnih odnosa, vlastitih prava – s posebnim naglaskom na to da su im posebno podvrgnute žene, useljenici i invalidi, opisi su zapravo poniženja i uništavanja kojima su svakodnevno izloženi milijuni radno sposobnog stanovništva. Jedini odgovor koji roblje, kako je oduvijek bilo, može dati, jest – preživljavanje. Kada život poprimi oblik tek patnje izdržavanja još jednog dana, pokreće se lavina pogubnosti – gubljenje osobnog identiteta, moralna ravnodušnost, rušenje etičkih prepreka. Pojedinac postaje idealan organizam za sudjelovanje u "orgijama nagrađivanja i kažnjavanja".

## Nada u bijeg iz logora

Redak po redak, svaki/a čitatelj/ica, nažalost, i danas u Hrvatskoj, vrlo se lako prepoznaje. Knjizi bi "hrvatsko iskustvo" moglo tek dodati koje poglavlje o specifičnostima implementacije globalnog neoliberalizma u tzv. tranzicijskom društvu – a to je uskrata nadnice. Sati i sati rada koji nikada neće biti plaćen. Pisana sasvim jednostavnim jezikom, bez mnogo pozivanja na teorijske uzore, ta knjiga onima koji žrvanj poništavanja ljudskosti još nisu iskusili u stopostotnom obliku daje sjajne naznake što ih čeka.

Budući da Hrvatska svim strategijama, programima radnih odnosa, obrazovanja (napose!), socijalnih reformi, lakonotnih reklamiranja novih vrijednosti bjelodano svjedoči da stremi prema upravo tako konfiguriranom totalitarizmu 21. stoljeća – preostaje uhvatiti se za nadu. Onu izrečenu na samom kraju pogovora: "Ništa što smo zabilježili na mjestima istraživanja ne bi nam dalo pravo na optimizam, no želimo još uvijek vjerovati kako se čak i iz koncentracijskih logora može naći izlaz". Ta je nada, nadamo se, potaknula i direktora nakladničke kuće Tim press, Hašima Bahtijarija, dugogodišnjeg sindikalnog djelatnika, ne samo da objavi ovu knjigu, usmjeri program izdanja prema naslovima koje bi se moglo smjestiti pod egidom "socijalne osjetljivosti" nego i organizira raspravu, okrugli stol *Fleksigurnost* na kojem se početkom prosinca 2007. godine pokušao naći odgovor udovoljavanju neumoljivostima lažno depersonaliziranih tvrtki i "sitne raje". A ljudi, zapravo.




Koja je razlika između zabrane napuštanja radnog mjesta na blagajni trgovačkog centra zbog mokrenja i opetovanog, redovitog pregledavanja anusa zatvorenika pred 40 svjedoka u nekom zatvoru ili koncentracijskom logoru?

Izbor koncentracijskog logora za sugeriranje postojanja izlaza i kada se čini da ga nema nije slučajan. Jer znamo, ludnice, zatvori i logori mjesta su na kojima su mehanizmi kontrole uvježbani, gdje se svakodnevno usavršavaju, ali su se svim višestrukim ograđivanjima i odvajanjima tako lako prelila u "slobodan" svijet. Koja je razlika između zabrane napuštanja radnog mjesta na blagajni trgovačkog centra zbog mokrenja i opetovanog, redovitog pregledavanja anusa zatvorenika pred 40 svjedoka?

## Autor – pripadnik Crvenih brigada

Osobnim svjedočenjem autora/urednika upravo tog rituala počinju *Radnici za jednokratnu upotrebu*. S obzirom na to da se u knjizi ne imenuje dvogodišnje istraživanje temeljem kojeg su skupljeni podaci, niti navodi tko ga je provodio, kao i izbjegavanje izricanja istinite priče o Renatu Curciou kojeg se navodi kao urednika (a pritom ostaje nejasno tko je napisao tekst) – ovo izdanje prati nelagoda. Jer Renato Curcio jedan je od osnivača Crvenih brigada, koji je u zatvorima proveo više od dvadeset godina. Jedan od najboljih studenata sociologije na Sveučilištu u Trentu odbio je primiti diplomu kao jasan znak radikaliziranih političkih uvjerenja, a koji su rezultirali i formiranjem terorističke grupe početkom sedamdesetih godina 20. stoljeća. Nakon prvog hapšenja 1971., od 1972. do 1975. godine grupa djeluje iz ilegale. Uhapšen je 1975. godine, ali samo tri tjedna nakon hapšenja uz pomoć supruge Margerite organizira bijeg iz zatvora. U potrazi Margerita je ubijena, a Renato Curcio zatvoren do 1993. godine, kada je ponovno postao slobodan čovjek, stekao pravo na rad i s obzirom na obrazovanje i nedvojbeno lijeva politička uvjerenja postao članom redakcije nakladničke kuće Sensibili alle foglie.

Ono što onemogućava oslobađanje od nelagode, ne zbog predrasude prema bivšim zatvorenicima, jest upravo prešućivanje prošlosti. I na internetskim stranicama talijanskog nakladnika uz njegovo ime nalazi se tek popis izdanih naslova a bez ikakve biografske naznake kao kod drugih suradnika i autora. Neprimjernim se čini ne referirati se i na taj detalj vezan uz knjigu, pa ma koliko je riječ o kvalitetnom, aktualnom i potrebnom radu. Dapače, s obzirom na to da je isti izdavač preveo i Curciovu knjigu *Etička klopka* koja govori o nemoralnosti "društvene odgovornosti" poduzeća, jedino se može konstatirati da je riječ o vrlo dobrom autoru. No, sakrivanjem istine o njegovoj prošlosti ne čini se uslugu ni njemu ni čitateljima – jer ne dopušta odmak od prošlosti, a zarad, vjerujemo, priželjkivane budućnosti.

# Heroin kao nužno oružje

**Tom McCarthy**

Etiketa nihilističkog pisca, koja je Trocchiju toliko često dodjeljivana, duboko je, ne samo površno, točna: on je nihilističan ne toliko u laičkom smislu, da ima mračan pogled na život, nego u smislu da njegov cjelokupni senzibilitet počiva na intimnom odnosu s prostorom poništavanja, pretvaranja u ništa

Sjećam se kako sam čitao Trocchijevu *Cain's Book* u ranim dvadesetima i da me pogodila gotovo instinktivna svijest – ista vrsta osjećaja koji dobijete kad čitate Joycea ili Burroughsa prvi put – da je to veličanstvena, važna stvar. Ta je proza, čini se, na svakom okretu potvrđivala nazočnost nekoga tko, osim što zna kako pisati, iz temelja shvaća i artikulira što je to književnost: što ona nudi, što uskraćuje, o čemu je zapravo riječ.

Jedna od najizrazitijih značajki *Cain's Book* jest njezino odbijanje priče. Pripovijest u konvencionalnom smislu gotovo ne postoji, i to namjerno. U jednom od brojnih autorefleksivnih trenutaka u romanu Trocchi uspoređuje razvoj teksta s krajolikom koji nije samo bez ikakvih putokaza, nego je, u svojoj samoj urođenoj formaciji, i bez "prirodnih" pripovjednih obrisa, za koje bismo očekivali da će ih knjiga slijediti: vrhunaca i dolina, čvrstog zapleta koji ima sklonost podizanju do dramatičnih vrhova ili klimaktičnih grebena odakle se proteže veličanstven pogled, tako nešto uglavnom. Umjesto toga tekst oblikuje "beskrajnu tundru, koja je sve što vam preostaje istraživati." Tundre su sumorne, monotone, pseudorepetitivne, iste i ne-iste istodobno. On kaže: "Ovo je slijepa ulica u koju ozbiljan čovjek mora ući i iz koje se samo siromašni umom mogu povući." Mora ući: vratit ću se tom značenju obaveze poslije.

## Gdje je rub ruba?

Ali za sada se želim zadržati na usporedbi s krajolikom, jer mi se čini da je Trocchijev senzibilitet posve prostoran. Kao Christopher Marlowe u *Doktoru Faustu* ili Herman Melville u *Mobyju Dicku* on iscrtava cijelu kozmogoniju, intuitivno nalazeći svoj put prema razumijevanju društvenog, poetičkog i metafizičkog područja. To je prava akcija *Cain's Book*, njezin "zaplet". Da bi došao do gledišta nužnog za takav pothvat, autor mora ići do samog ruba stvari. Emily Dickinson često govori o nalaženju svojega mjesta na "obodima" zemaljske kugle, samog prostora, života – graničnim točkama odakle može vidjeti dva puta, van i unutra. Trocchi je privučen tim obodom, privučen pogledom koji on nudi. On ga nalazi, na najdoslovniji način, u skeli usidrenoj na rubu Manhattana, mjestu s kojeg može gledati unatrag i vidjeti slavne obrise grada, mutne i magličaste iz udaljenosti (poput fatamorgane u kojoj čovjek ne sudjeluje). Na drugoj su strani skele crna voda Hudsona po kojoj ga u nepravilnim intervalima tegle remorkeri te čak i crnja voda Atlantika u koju se povremeno zadubljuje u duljim razdobljima, "klimajući se na noćnom rubu plošnog svijeta" (prostor je, za njega, uvijek plošan). Pitanje, stoga, postaje: "Gdje je rub ruba, točka u kojoj padaš? Često sam se pitao", piše on, "koliko daleko čovjek može ići, a da ne postane izbrisan."

Trocchi je akutno svjestan da njegova promatračnica, koju toliko traži, leži negdje prilično blizu putničke linije smrti, svega nekoliko koraka od nje. Takav postav, bolan i izluđujući, prilično paradoksalno, ono je što ga održava, što mu daje svrhu: "biti sposoban dostići, bilo kojim sredstvima, spokoj te točke 'onkraj' smrti, imati takvu kritičku tehniku na raspolaganju – recimo da je o mojoj sposobnosti da dostignem tu udaljenu točku moj zdrav razum s vremena na vrijeme ovisio." Etiketa nihilističkog pisca, koja mu je toliko često pridavana, točna je, ne samo na površnoj razini: on je nihilističan ne toliko u laičkom smislu da ima mračan pogled na život, nego u smislu da njegov cijeli senzibilitet počiva na prisnom odnosu s prostorom poništavanja, pretvaranja u ništa.

## Plutajući mrtvački sanduk

Štoviše (i tu postaje zbilja zanimljivo), taj je prostor također prostor iz kojeg pisanje samo – čin, praksa i stvar, predmet – dolazi. Kad opisuje valoviti Atlantik kao "stranicu crne tinte", to ne treba biti samo bezrazložno poetično: tamna, prazninom ispunjena tekućina za njega je stvarno nešto što je unutar pisaćeg stroja. Vezan za Bronx Stakeboat broj 2, u onome što se čini kao neodređena noć, on provodi vrijeme ponovno čitajući bilješke čija je logika posve cirkularna: "Ako pišem: važno je nastaviti pisati, da me to drži da pišem." Drugi autor koji mi tu odmah pada na um jest Maurice Blanchot, taj pisac beskrajne noći, tame i nestajanja, i zapravo neke od Trocchijevih redaka mogao je napisati Blanchot, barem onaj u kojem kaže da je "velika nužda književnosti jednom zauvijek izvesti vlastito umiranje." Ali tamo gdje su Blanchotova razmišljanja o književnosti i o pravu na smrt apstraktna, Trocchi ih je preveo u materijal iz njujorške luke, dao im konkretno utjelovljenje, mizanscenu: smješten u onome što opisuje kao "plutajući mrtvački sanduk" svoje skele, s "prazninom noći ponad zidova… besputne vode", on postavlja pred nas, u jednom od najsjajnije reduciranih ulomaka cijele knjige – "stolicu, pisaći stroj, peć na ugljen, ormar, komodu, čovjeka u maloj drvenoj kolibi, tri kilometra od najbližeg kopna." Poput psa tragača i on traga za epicentrom književnosti, njezinom izvornom scenom, i tu postavlja svoj štand: to mjesto je tu, tu sam i ja.

Kad je gotovo uronjen u crnu tekućinu, uštrcava je u sebe u obliku heroina. Heroin je nužno oružje u Trochhijevoj nihilističkoj zbirci oružja: "Ne postoji sistematičniji nihilizam", piše, "nego onaj *junkyja* u Americi." Ako je Pariz bio pokretna svečanost za Hemingwaya, droga je za Trocchija pokretna praznina: noseći tu prazninu sa sobom po gradu, u sebi, on je siguran da će stalno biti u negativnom svijetu. To je poetički projekt, a također način na koji radi cijeli njegov sustav percepcije na najosnovnijoj razini (a to dvoje je isto). Ne mogu dovoljno istaknuti koliko je duboko negativan Trocchijev negativni prostor. On je negativan u strogom kemijskom ili fotografskom smislu riječi. Rana sekvencija u *Cain's Book* vodi nas kroz neku vrstu prustovskog trenutka percepcije i sjećanja u kojem Trocchi, gledajući kako čovjek u jednoj aleji mokri, postaje "poput dijela osjetljiva fotografskog papira, čekajući pasivno da osjeti šok impresije. A onda, tresao sam se kao list, točnije kao nijema hrga gladne plazme, neka vrsta spužve u kojoj se odvijao posao uzbuđivanja, prožet nizovima vanjskih poticaja: alejom, čovjekom, blijedom noći, trepavicom srebra – na ekstatičnom rubu nečega što treba vidjeti."

Ponovno rub. Sljedeći nas prizor vodi u prošlost, u edinburški *pub*, onda je tu slika sječiva kako urezuje obris ženskog tijela u drvo – spirala je to čije završno uvijanje natrag u sadašnjost diktira da Trocchi uzme tog čovjeka natrag u skelu i spava s njim. Ali njihov seks ne odgovara na potrebu koja je, pristojno govoreći, seksualna: nego ona ispunjava zahtjeve percepcijsko-memorijskog naputka u koji se sam upustio. Prije zavođenja Trocchi nam kaže:

"Iskusio sam podmuklu žensku pohotu kojom sam bio impregniran, onkraj riječi i na mističan način, da se njome zatočim, ne nužno kao muškarac, iako je to bio dio mogućnosti, nego kroz tajnost te geste."

To je fenomenologija na djelu: ono što njega potiče jest čežnja za svijetom koji će se rastvoriti pred nama, oblikovati se i izoštriti, kao slika koja dopire u naš vidik iz mutne tekućine u tamnoj sobi."

Ono s čim se u konačnici susrećemo u *Cain's Book* jest modernistički škripac, koji se vrti oko poraza tragedije – isti škripac koji artikuliraju djela Eliota, Conrada ili Faulknera. Kao kad želim taj transcendentni tragični trenutak, ali ne mogu više vjerovati u tragediju, pa će moje pisanje istodobno samo sebe onemogućavati i oblikovati bilježenje tog iskustva samo-onemogućavanja. Taj paradoks je ono što toj knjizi daje njezin konačni, sjajan kraj

### Pisanje protiv povijesti

Naposljetku, pojam obvezanosti, koji sam spomenuo prije. *Cain's Book* sva je ispunjena osjećajem misije. Trocchi ima zadatak, gotovo vojničku dužnost koju mora izvršiti. Nekoliko puta govori o tome kako je suočen s neprijateljem, protiv čijih mu napada fiksanje daje trenutno sklonište (*Castle Keep*), enklavu iz koje se može braniti: od svoje dobi, od moralnosti, gluposti, kapitalističke radne etike, sudbine (*lot*), kao što bi Burroughs rekao, od "cijele te tamale". Pisanje nalazi drugi način u toj bitci. Dok razdjeljuje svoje rezultate, Trochhi, intrigirajuće, poučava svoje prijatelje *junkyje* o suvremenoj važnosti vođenja dnevnika i potiče ih "da prihvate, da izdrže, da bilježe" (iako se može posumnjati jesu li se oni trgnuli u marljivost, nalik Pepysovoj, tim njegovim poticanjem). U odabranim trenucima, kad izravno govori o drugim piscima, on zaziva Beckettovu estetiku izdržljivosti i svjedoči o Joyceovoj strategiji prepredenosti, egzila i tišine. Kao i s Joyceovim pisanjem, tu postoji stvaran osjećaj da Trocchi izlaže projekt koji je istodobno politički, osobni i estetski. Ne možete razdvojiti te slojeve u njegovu djelu. Njegov je cilj oduvijek bio "napadati stalno nekreativna djela… kako bih istražio i modificirao svoj veliki prezir." Iako većina komentatora pokušava Trocchija "izvesti" iz područja književnosti, staviti ga postrance u odnosu prema kanonu, za mene, izjave poput te postavljaju ga čvrsto u tradiciju koja ide od Celinea do Houellebecqa: kao i oni, Trocchi piše protiv svojeg vremena, protiv svakog vremena, protiv povijesti. "Osjećam da su moje misli kao buncanje sumanuta čovjeka, poludjela od suprotstavljanja tome da ga se uopće uključi u povijest", bjesni on, potpuno izgarajući od svoje misije, kao čovjek "koji mora djelovati, mora razmišljati, kao žrtva svakog fiksiranja."

### Spokoj bezvremenosti

Ono čemu teži, njegov krajnji cilj, u jednom su smislu arhetipski tragični trenutak i transcendencija koju taj trenutak nudi. "Problem", kaže pri kraju *Cain's Book*, "uvijek je bio stopiti fragmente vječnosti, točnije, dobiti, s vremena na vrijeme, apsolutan spokoj bezvremenosti." Ipak, istodobno, on odbija sam estetski modus (tragediju) koja bi dopustila toj apsolutnoj mirnoći i bezvremenosti da se dogodi – kao što je već rekao svojim prijateljima *junkyjima*, "smrt tragedije jest ono što je zapisivača dnevnih događaja učinilo još nužnijim". U osnovi on je modernist: u klasičnom, esencijalnom smislu. A ono s čim se u konačnici susrećemo u *Cain's Book* jest modernistički škripac, koji se vrti oko poraza tragedije – isti škripac koji artikuliraju djela Eliota, Conrada ili Faulknera. Kao kad želim taj transcendentni tragični trenutak, ali ne mogu više vjerovati u tragediju, pa će moje pisanje istodobno samo sebe onemogućavati i oblikovati bilježenje tog iskustva samoonemogućavanja. Taj paradoks je ono što *Cain's Book* daje njezin konačni, sjajan kraj, u kojem Trochhi prvo priznaje neprimjerenost umjetnosti i književnosti u zapravo "postizanju" ičega, mumlja odbijajući, kako kaže, "takve pojmove o kojima nekad čitam, ali oni nemaju nikakve intimne veze s onim što ja radim, izlažem, i zatamnjujem" - a zatim odmah, prisiljen kao uvijek, nastavlja proizvoditi, pokazujući nam, ponovno, scenu pisanja: pisaći stroj, napola ispisanu stranicu. "Samo na kraju", piše, "ja i dalje sjedim tu, pišući, s osjećajem da nisam još ni počeo govoriti što mislim, a još sam, čini se, priseban…" I onda nam odaje da će, čim završi poglavlje, otići u drugu sobu i uzeti drogu. Naposljetku, kao što znamo, pisanje će brzo proći, i ostat će praznina. To je vjerojatno bilo uznemirujuće za one koji su ga poznavali i voljeli; ali, s obzirom na putanju kojom se uputio, to se čini "točnim" krajem koji njegovo djelo, u svojoj iznimnoj iskrenosti, zahtijeva.

Naposljetku: mislim da je Trocchi važan, danas više nego ikad. Živimo u vremenu u kojem je "nekreativan rad", protiv kojega je on stalno bio, vladajuća kulturna pojava, posebice u području izdavaštva. I previše često, podatni autori zadovoljni su time da služe kao tek nešto više od pisaca reklama za neoliberalne programe, koji črčkaju proglase za konglomerate i prečesto pišu tekstove koji se zbog tantijema oslanjaju na te konglomerate koji nas pokušavaju uvjeriti da je to književnost. A ona to nije: a *Cain's Book* jest. To je knjiga u kojoj odjekuje i tutnji sama mogućnost književnosti, ili (da se poslužim drugom metaforom) koja hrli i mrmori kao toliko crne vode pod koritom tri kilometra od zemlje: o mogućnosti književnosti; i, naravno, o njezinoj nemogućnosti. Z

*S engleskoga prevela Irena Matijašević.*
*Predavanje koje je pod naslovom* A Moveable Void *objavljeno u e-časopisu* 3:AM, *www.3ammagazine.com/buzzwordsblog/2006/10/moveable-void-tom-mccarthy-on-alex.html*

# Škotski bitnik - Alex Trocchi

**Tony O'Neill**

Ljepota Trocchijeva pisanja bez zapleta i njegov neustrašiv pogled u prazninu vlastita života stavljaju ovog škotskog bitnika u rang s Kafkom i Camusom

"Moja skela vezana je za Flushing, u New Yorku, duž pristaništa MacAsfalta i građevinske korporacije. Sad je baš prošlo pet poslijepodne. Danas u ovo doba još je poslijepodne, a sunce koje obasjava opeke glavne zgrade pretvara ih u ružičaste. Motorne dizalice i palube drugih skela, nanizane uokrug, napuštene su. Prije pola sata sam se nafiksao."

Tako počinje *Cain's Book* (*Kainova knjiga*), nevjerojatan roman egzistencijalne strave Alexandera Trocchija. *Young Adam* (*Mladi Adam*), njegov raniji roman, poznatiji je, ali ovo je klasik "škotskog *beata*".

Na pitanje da imenujemo najbolju egzistencijalističku književnost, većina će reći Albert Camus, Jean Paul Sartre ili Franz Kafka. Ali *Cain's Book* zapravo vodi čitatelja još korak dalje u filozofski svijet egzistencijalnog "Angsta". Ona nas doslovce utapa u svijet neprestanog apsurda i besmisla.

Roman s tezom, *Cain's Book* potanko opisuje život Joea Nechhia, glazgovskog heroinskog ovisnika koji živi i radi na skeli njujorške luke Hudson. To je knjiga gotovo bez ikakva zapleta: Nechhi povremeno opisuje izlete u grad da nabavi heroin, sjeća se djetinjstva u Glasgowu ili priča o svojim pokušajima da napiše knjigu. Ono što je nevjerojatno u vezi s tom knjigom jest njezina sumornost koja nikada ne popušta, i čista poetična značajka Trocchijeva pisanja.

Heroin je, za Trocchija, kao što je primijetio Tom McCarthy u svojem predavanju, "pokretna praznina. Noseći tu prazninu po gradu sa sobom, u sebi, on je siguran da će stalno boraviti u negativnom prostoru. To je njegov poetički projekt i također način na koji radi cijeli njegov sustav percepcije (a to dvoje je isto)."

U stvarnom životu Trocchi je bio vrlo zadovoljan time što se odvojio od svojih suvremenika, govoreći da su jedine njemu zanimljive teme kao piscu bile "sodomija i lezbijstvo", da su to jedine zanimljive teme u posljednjih dvadeset godina škotske književnosti i da je "on to sve napisao".

Nažalost, *Cain's Book* bila je njegova posljednja knjiga. Kako su šezdesete ustupile mjesto sedamdesetima, Trocchijeva ovisnost o heroinu uzela je svoj danak i njegov je talent bio prilično uništen. Priče o njegovu divljem i tragičnom životu zloglasne su i opširno su dokumentirane u mnogim od vodećih biografija "ludih šezdesetih" (opis Marianne Faithfull kako se drogira s Trocchijem jedan je od najboljih). Unatoč svojim ovisnostima i tužnoj smrti u dobi od 59 godina, Trocchi nam je ostavio jedno od najtmurnijih, najljepših djela koja su stvorile šezdesete.

U *Cain's Book* pisanje je sve – riječi dolaze kao plima i oseka, kao crnilo tinte rijeke Hudson. Trocchijeve moći opisivanja hipnotiziraju: jedva primjećujete nedostatak pripovjednog pogona dok ne odložite knjigu.

*Cain's Book* nevjerojatan je roman egzistencijalne strave. *Young Adam*, Trocchijev raniji roman, poznatiji je, ali ovo je klasik "škotskog beata"

Njegove ostale knjige uključuju neka zanimljiva pornografska djela, napisana za Olympia Press, pod psuedonimom. (Naslovi poput *Helen and Desire*, *Sappho of Lesbos* i *White Thighs* izručuju svoju prostotu sa desadovskim političkim žalcem). *Young Adam* je, naravno, bio pretvoren u uspješan film, s Ewanom McGregorom u glavnoj ulozi, i pripomogao je da se Trocchija barem malo primijeti i u široj javnosti. Ali *Cain's Book* je ona koja najbolje ispunjava Trocchijeve nade za "nevidljivim ustankom tisuće umova." Z

*S engleskoga prevela Irena Matijašević.*
*Pod naslovom* The junky genius of Alexander Trocchi *objavljeno na http://blogs.guardian.co.uk/books/2007/08/the_junky_genius_of_alexander.html*

# Mirko Maretić

## O imaginarnim kartama Južnog = Novog Zagreba

U potrazi za površinama na koje će se Zagreb širiti iz svoje donjogradske jezgre gradske su vlasti poslije Drugog svjetskog rata razmatrale nekoliko mogućnosti. Najbliži prostor – područje Trešnjevke, Trnja i Pešćenice – bio je već zaposjednut divljom gradnjom iz međuratnoga razdoblja i procjenjivalo se da bi rekonstrukcija bila preskupa i predugotrajna. Stoga je procjenama gradske uprave iz vremena gradonačelničkih mandata Većeslava Holjevca (1952.-1963.), odlučeno da se grad proširi na desnu obalu Save. Tim odlukama planiralo se u razdoblju do 1970. na velikim prekosavskim poljoprivrednim površinama sagraditi dvadeset i četiri naselja od kojih bi svako imalo kapacitet između osam i dvanaest tisuća stanovnika. U trenu kad se ta odluka donosila, na tome području već postoje kompleksi Brodarskog instituta (1952.) i Velesajma (1956.), ali se bilježi i pojava nagle divlje i nekvalitetne gradnje prizemnica, te je bila nužna brza urbanistička intervencija da se i ovaj prostor ne pretvori u slam. Prvi korak u ostvarenju plana bila je gradnja sjevernog dijela naselja Savski Gaj 1957., a odmah nakon toga na red dolazi Trnsko kao prvo potpuno novo naselje na desnoj obali Save.

### Urbanistički koncept Trnskoga

Autori urbanističkog plana Trnskoga – Zdenko Kolacio, Mirko Maretić i Josip Uhlik – svoju su koncepciju zasnovali na trokutu koji čine željeznička pruga, potom istočna stranica duga 1100 metara, i sjeverna, duga 500 metara. Ta ledina, površine od 29 hektara, tada je uglavnom nesagrađena, pokrivena poljoprivrednim površinama, kućnim vrtovima i grupama slobodnog zelenila, a njome se u to vrijeme još proteže isušeno korito bivšeg rukavca Save.

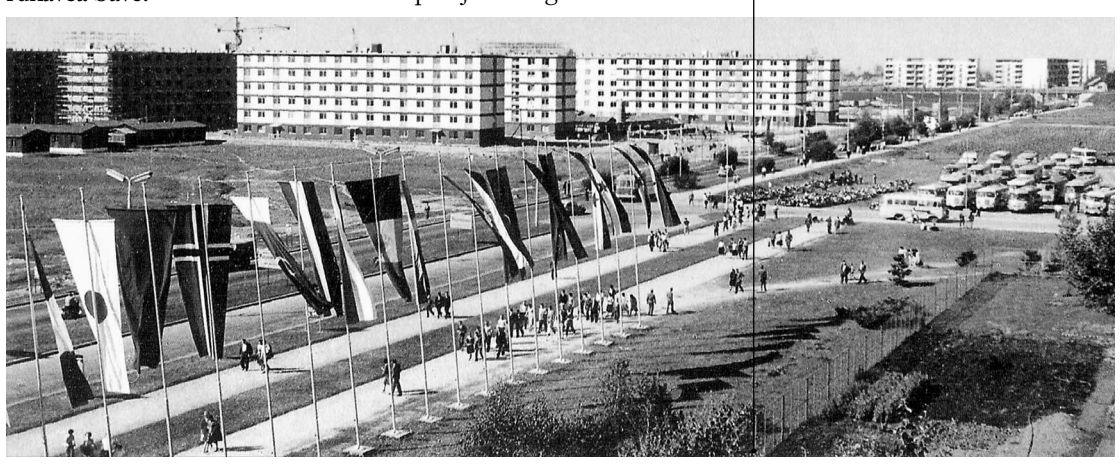
U razdoblju između 1960. i 1966. na tome je prostoru, gotovo u jednom građevinskom zamahu, sagrađeno današnje Trnsko. U naselju prevladavaju stambene četverokatnice s prizemljem, oko središta grupirano je šest stambenih tornjeva s dvanaest katova, a u sjevernome dijelu naselja postoji još jedan viši stambeni toranj. Među arhitektima bilježimo imena Bartolića, Tučkorića, Jelineka, Feldmana, Dragomanovića, Nikšića, Šmidihena... Trgovačko-ugostiteljski podcentar, koncipiran kao prizemni paviljon na sjevernom ulazu u naselje, projektirao je Maretić, koji je dao ključni ton cijeloj urbanističkoj koncepciji Trnskoga. Osnovna škola, kasnije prozvana po strijeljanome skojevcu Kreši Rakiću, otvorila je svoja vrata početkom 1964. Robna kuća u središtu naselja, jedna u nizu Naminih ispostava, sagrađena je 1966., a dječji vrtić otvoren je 1969. Jedini kapitalni objekt koji je sagrađen nakon šezdesetih bila je sportska dvorana, podignuta početkom osamdesetih.

Treba napomenuti da plan Južnoga Zagreba nije ostvaren u potpunosti – imena poput Miljevine, Palinčice, Mladolesa, Rujevine... ostala su samo u zamislima. No, ni sagrađena naselja, poput Trnskoga, nisu dovršena kao cjelina – jaz između urbanističkih normativa koje su naši mladi arhitekti donosili s putovanja po razvijenome svijetu i mogućnosti tadašnjega Zagreba ponekad je bio doista nepremostiv. Nastojeći rekonstruirati okolnosti nastanka naselja – i Novoga Zagreba u cjelini – Trnskaši (www.trnsko.net) su arhitekta Mirka Maretića, jednoga od ljudi iz najužeg kruga djelatnika tadašnjeg Urbanističkoga zavoda, zamolili da se prisjeti ljudi i zbivanja vezanih uz nesumnjivo najveći urbanistički projekt u povijesti Zagreba.

**Ratko Cvetnić i Mladen Klemenčić (www.trnsko.net)**

O planu Južnog Zagreba koji nije potpuno ostvaren svjedoči Mirko Maretić s kojim su razgovarali Mladen Klemenčić i Ratko Cvetnić za internetske stranice naselja Trnsko – www.trnsko.net. Naime, pod ovom internetskom lozinkom okupljena je neformalna, ali aktivna skupina sadašnjih i bivših stanovnika Trnskoga koja djeluje s idejom uspostave virtualnog *zavičajnog muzeja* Trnskog

*Snimka napravljena s upravne zgrade Velesajma – vjerojatno u vrijeme jesenske priredbe 1961. ili proljetne 1962. godine. Zastave lepršaju nad Alejom Borisa Kidriča, u Trnskom, u njegovu sjevernom mikrorajonu Zagrebu I., vide se prve izgrađene zgrade u kojima su već useljeni tipski stanovi građeni prema projektu ing. Ive Bartolića, na šesnajstici i sedamnajstici još se vide građevinske skele, dok jedinice, devetke i nebodera još nema, kao ni samoposluživanja.*



### Zagreb južno do Save

***U Urbanistički zavod Grada Zagreba došli ste 1957. U kojoj je fazi tada bilo planiranje Novog Zagreba? Jeste li imali kontakte s gradonačelnikom Holjevcem, kojemu se obično pripisuje ideja o širenju Zagreba južno od Save?***

– Holjevac je u taj posao ušao s velikim ambicijama i željom da se u razvoju grada što prije pređe na prostor preko Save koji smo mi tada nazivali Južni Zagreb. To je bilo i logično rješenje. Naime, 1953. kada je arhitekt Vlado Antolić predložio novu regulacionu osnovu – to bismo mi danas nazvali generalnim urbanističkim planom – vijećnici su u Gradskoj skupštini odbili njegov prijedlog s obrazloženjem da je izostao razvoj grada preko Save na jug. Od tog trenutka Holjevac nije mirovao. Stalno je ponavljao kako treba što prije prijeći Savu i usmjeriti razvoj grada prema jugu. Tim više što su dijelovi grada izgrađeni u razdoblju prije Drugog svjetskog rata – Trešnjevka, Trnje, Pešćenica – u velikoj mjeri bili zauzeti divljom gradnjom i njihova rekonstrukcija bila bi teško savladiv problem. U rješavanju urbanističkih problema ekonomska komponenta ima nezaobilaznu ulogu, to morate imati stalno na umu. Zanimljiva je i anegdota iz tog vremena. Gradonačelnik Holjevac bio je toliko nestrpljiv da se krene u pothvat da je od građevinara zatražio da se na praznu prekosavsku livadu postave dvije dizalice, samo da bi se moglo reći: "Evo počinjemo!"

***Kakva je bila hijerarhija unutar ekipe koja je planirala Novi Zagreb – tko je bio na vrhu, tko druga razina itd.?***

– Holjevac je pozvao Zdenka Kolacija, ondašnjeg direktora Urbanističkog zavoda grada Zagreba, i zamolio ga da on organizira stručnu ekipu i tako je započelo. U ekipi nas je bilo petero, a ja sam bio koordinator. Imali smo dvije prostorije u tadašnjoj zgradi općine Trnje, u sastavu Direkcije za izgradnju grada Zagreba, kako bismo kao odvojena stručna ekipa mogli na miru raditi na tom poslu. Samo jedan dan u tjednu bili smo obavezni biti prisutni u radnim prostorijama u Urbanističkom zavodu.

***Jeste li kao "urbanistički otac" Trnskog u planiranju naselja imali ikakav uzor ili predložak iz nekog drugog grada ili dijela svijeta?***

– Urbanistička koncepcija cijelog Južnog Zagreba temeljila se na rezultatima evolucije urbanizma u razvijenim zemljama svijeta. Mi smo pratili što se događa u svijetu, kakav je trend u rekonstrukciji postojećih dijelova gradova i razvoju novih dijelova. Bogatije zemlje, naime, prošle su kroz različite etape u razvoju gradova pa su se i kritički odnosile prema pojedinim rješenjima iz njihove prošlosti. Mi smo prihvaćali sve ono što je bilo pozitivno u stručnoj interpretaciji i rješavanju urbanističkih problema, a s ciljem garancije prostorne discipline, pa je takav pristup bio i kad je u pitanju Južni Zagreb.

### Južni Zagreb vs. Novi Beograd

***Primjećujemo da umjesto o Novom Zagrebu, kako je uvriježeno, vi dosljedno govorite o Južnom Zagrebu…***

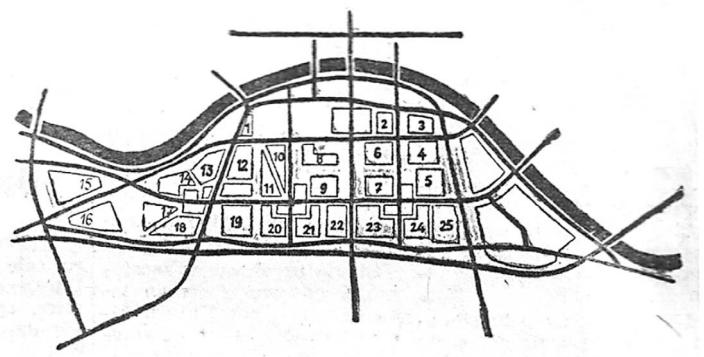
– Da, mi smo u vrijeme planiranja razmišljali o Južnom, a ne o Novom Zagrebu, ponajprije stoga što smo htjeli da se Zagreb po tome razlikuje od Beograda, no kasnije je ipak prevladao pojam Novi Zagreb.

***Prisjećate li se pobliže izgleda terena prije početka gradnje Trnskog? Gdje bi se mogle naći snimke terena uoči gradnje naselja?***

– Sjećam se da je teren bio uglavnom neizgrađen. Ne bih znao gdje bi se mogle pronaći snimke toga terena, no sjećam se jednog detalja s tim u vezi. Od tzv. vojnog odjela gradske uprave mi smo svaki dan na revers mogli posuditi avionske snimke terena. Koristili smo ih za trajanja radnog dana, a po završetku smo ih morali uredno vratiti. Bila je to stroga vojna kontrola kako je i priličilo tom vremenu. Gdje su danas te fotografije, koje su bile prilično velikog formata, ne bih vam znao reći, ali nama je uvid u te snimke tada bio od velike pomoći i vrijedilo bi ih pronaći ako je to moguće.

***Te smo fotografije pronašli u Muzeju Grada i na njima se već vide počeci gradnje u Savskom Gaju. U članku objavljenom u časopisu* Arhitektura *iz 1960. napominjete da je u toku gradnja u sjevernom dijelu Trnskoga, a da će se i većina ostalih stambenih zgrada započeti graditi iste godine. Možemo li točno odrediti godinu kada nastaje Trnsko?***

– Urbanistički plan Trnskog izrađen je 1959., a gradnja naselja počela je početkom proljeća 1960. Prije Trnskog počeo se graditi jedino sjeverni dio naselja Savski Gaj, 1957. No, budući da je u Savskom Gaju



**STAMBENE ZAJEDNICE** **južnog Zagreba neće biti bezimene. Na skici vidimo njihov raspored: 1. Topolje, 2. Središte, 3. Zaprude, 4. Utrina, 5. Travno, 6. Sopot, 7. Lakun, 8. Siget, 9. Bračak, 10. Trnsko, 11. Miljevina, 12. Savski gaj, 13. Remetinec, 14. Lanište, 15. Palinčica, 16. Mladoles, 17. Zapolje, 18. Delci, 19. Bjelava, 20. Resavina, 21. Trstenik, 22. Rujevina, 23. Sloboština, 24. Dugave, 25. Dračevica.**

*Plan Južnoga Zagreba kako je zamišljen u Urbanističkome zavodu prije točno pedeset godina. Predviđena je izgradnja čak 25 naselja, tada nazivanih stambenim zajednicama. Neka od njih ostala su zauvijek u ladici, a od izgrađenih, uz najstariji Savski Gaj, prvo će zaživjeti upravo Trnsko, koje je na svom crtaćem stolu zamislio urbanist Miroslav Maretić.*

uz taj novi dio postojao i stari, seoski dio, Trnsko je bilo prvo cjelovito novozagrebačko naselje u kojem je počela gradnja.

## Bez crkava, molim!

***Je li u urbanističkim planovima na ikoji način bila predviđena gradnja crkava, i kako je bio stav prema gradnji sakralnih objekata?***

– Ne, u urbanističkim planovima nije bila predviđena gradnja crkava. Samo je iznimno sagrađen pokoji sakralni objekt, a na temelju posebne odluke. Primjerice, kao velika senzacija bila je odobrena gradnja crkve u Sigetu. Međutim, mogu vam reći da se prilikom izrade detaljnih urbanističkih planova u centru naselja znala prešutno ostaviti koja slobodna, prazna površina za koju nije bila naznačena namjena. Ili bi se obavezni park predvidio na nešto većoj površini, što je prešutno također značilo da se u slučaju promjene društvenih okolnosti na tom prostoru može sagraditi crkva.

## 1 parkirališno mjesto na 35 stanovnika

***Planirali ste broj parkirališnih mjesta u odnosu spram očekivanog broja stanovnika, uz mogućnost proširenja. Kakvu ste dinamiku proširenja očekivali? Je li se tada možda smatralo da će efikasnost javnog prijevoza učiniti osobne automobile više ili manje nepotrebnima?***

– Jedno parkirališno mjesto bilo je predviđeno na 35 stanovnika uz mogućnost povećanja. Postupali smo po tada važećim propisima. Nije se smatralo da će javni prijevoz utjecati na važnost korištenja automobila, no nitko nije mogao predvidjeti tako brz razvoj prometa kakav se dogodio. Prema tom skromnom normativu u naselju Trnsko bilo je predviđeno oko tri stotine, najviše do četiri stotine parkirališnih mjesta. Ostavljena je, kako ste uočili, i mogućnost povećanja, no to proširenje potrebno je stručno izvesti. Kada se danas o tome govori, treba dodati da ni u Sloveniji, gdje se uvijek bolje planiralo, nisu bili dovoljno vidoviti u pogledu rasta automobilskog prometa.

## Le Corbusierovo načelo: zrak i zelenilo

***Jeste li imali ikakva uvida u numeraciju zgrada u Trnskom? Naime, numeracija unutar naselja nije u vezi s vremenskim slijedom gradnje pojedinih zgrada, nego prati razmještaj zgrada unutar naselja od sjevera prema jugu.***

– U pogledu razmještaja volumena u prostoru, a volumeni su zgrade, slijedili smo Le Corbusierovo načelo prema kojemu je trebalo osigurati što više zraka i zelenila. To je značilo više slobode u razmještaju. Napušten je bio prijašnji princip: zgrada do zgrade, klasična ulica, koja potom dobiva svoj naziv, a pojedini objekti redom pripadajući broj. Ne znam točno koje je tijelo bilo zaduženo za samu numeraciju zgrada, no jasno je da su se ti ljudi našli u novoj situaciji, ne samo u naselju Trnsko nego i u drugim novim naseljima u Zagrebu.

***Na više mjesta u vašim se tekstovima spominje produžena Runjaninova ulica koja je bila zamišljena kao istočna tangenta naselja Trnsko. Znamo da danas postoji samo stotinjak metara te prometnice na samom ulazu u naselje kod samoposluživanja. Kakav je bio plan u cjelini; je li bilo zamišljeno da to bude cjelovita gradska prometnica koja bi išla od "stare" Runjaninove prema jugu, prelazila Savu i nastavljala se u Novom Zagrebu?***

– To je dobro pitanje! Evo, baš sam neki dan čuo na radiju da je konačno otvoren novi Domovinski most, a ambiciozni gradonačelnik Bandić spomenuo je da se planira gradnja još jednog mosta kod Bundeka. Taj most bio je planiran već u ono vrijeme kao produžena Draškovićeva ulica koja bi na području Trnja morala dobiti zavoj. Zna se koliko mostova mora imati grad na rijeci: na svakih 100.000 stanovnika da dolazi jedan most. U tom kontekstu spominje se i tzv. Jarunski most. Što se Runjaninove ulice tiče, u pravu ste: ta prometnica trebala se produžiti u svom punom profilu uz one fakultetske zgrade koje su na tom potezu sagrađene, a s produženjem išao bi i novi most preko Save. Uz taj most planirana su bila i velika parkirališta za potrebe Južnog Zagreba, kao i velikog sportskog centra koji je bio planiran na mjestu hipodroma koji smo, pak, planirali premjestiti dalje prema jugu. Ta je prometnica trebala s istoka tangirati Trnsko, odnosno prolaziti između Trnskog i Sigeta, s time da se produži i dalje, u danas još nesagrađeni prostor Južnog Zagreba i da služi za "veliki" promet područja na južnom rubu Južnog Zagreba. Postoji kategorizacija gradskih cesta prema njihovu značaju. Paralelno s planiranjem novih dijelova Zagreba, predložena je i mreža gradskih prometnica u kojoj je razmak između glavnih, brzih prometnica bio 500 do 1000 metara. Na njih se onda vezuju tzv. sabirne ceste nižeg stupnja važnosti, a na te još manji ogranci ili tzv. opskrbne ceste koje vode do pojedinih objekata. Ne znam do kada će biti moguće dalje odlaganje izgradnje i toga mosta. Dodao bih još da je cijelo naselje Trnsko planirano s pretpostavkom gradnje takve prometnice.

***Spomenuli ste da je za imenovanje naselja bio zadužen književnik Gustav Krklec. Možete li to još malo dopuniti?***

– U vrijeme izrade Urbanističkog plana naselja Trnsko, Zdenko Kolacio je angažirao Krkleca da predloži nazive novih naselja na cijelom području Južnoga Zagreba. Predložena su i prihvaćena 24 naziva. Kod toga su najviše korišteni podaci sa starih karata i planova. Nastojalo se da predloženi nazivi budu što vjerniji autohtonim toponimima zatečenim na detaljnim kartama, a za naselje koje je trebalo biti u središtu toga prostora Krklec je sam smislio ime – Središće – i to ime je, kako znamo, danas u upotrebi.

## 24 novozagrebačka naselja

***Danas se uvriježilo govoriti o Novom Zagrebu kao gradu od oko 250.000 stanovnika. Znači li to da su granice tadašnjih planova u međuvremenu dosegnute?***

– Taj podatak je pogrešan, premda je na žalost već postao općeprihvaćen. Računalo se da svako to gradsko naselje ili stambena zajednica, kako se u ono vrijeme govorilo, ima deset do dvanaest tisuća stanovnika. Pomnožite to s 24 naselja, koliko je bilo planirano, i doći ćete do podatka o približno 250.000 – dakle, Južni Zagreb je planiran za toliki broj stanovnika. Zbrojite današnje stanovništva svih naselja od Remetinca do Zaprđa i Dugava i vidjet ćete da je danas na tom prostoru tek polovina ili tek malo više od polovine planiranog broja. Jedan broj planiranih naselja – spominjem imena poput: Mladolesa, Palinčice, Rujevine... – dosad još nije sagrađen. Međutim, odmah treba napomenuti da ni sagrađena naselja nisu nastala odjednom jer Južni Zagreb je bio planiran da se gradi godinama i godinama.

## Bez sportsko-rekreacijskih centara

***Kako ste u projektu naselja predvidjeli prostor za dječju igru i sport i kako su realizirani ti sadržaji?***

– Imao sam sreću da sam prije izrade urbanističkog plana, u lipnju 1958. boravio na seminaru koji su Ujedinjeni narodi organizirali u Švedskoj. Tema je bila planiranje, projektiranje i održavanje sportsko-rekreacijskih centara i dječjih igrališta u gradovima. Grad Stockholm imao je tada oko milijun stanovnika; znači to je ona veličina koja će se Zagrebu dogoditi nešto kasnije. Tada je Stockholm imao 30 sportsko-rekreacionih centara, ne na papiru, nego realiziranih. To je bilo namijenjeno za tzv. stariju omladinu i odrasle stanovnike. Na taj način svakome je bilo zajamčeno najmanje tri sata bavljenja sportom svaki tjedan. A dječjih igrališta bilo je koliko god hoćeš. Oprema i veličina igrališta određena je namjenom pa se razlikuju igrališta za uzrast do tri godine, potom za djecu 3-7 godina te 7-15 godina. Na svim igralištima zaposleni su voditelji aktivnosti, koje plaća gradska uprava.

Na to dolaze sportsko-rekreacijski centri za odrasle te, naposljetku, centri za sportske manifestacije, za natjecateljski sport, svojevrsna sportska kazališta. Kad sam se vratio u Zagreb, već je počela izrada novog urbanističkog plana i zadužili su me za izradu mreže sportsko-rekreacijskih površina za budući Južni Zagreb. Moj je prijedlog bio primljen s naklonošću, osobito su oduševljeni bili Milka Babović i arhitekt Slavko Delfin, koji je radio kao profesor na tadašnjem Fakultetu za fizičku kulturu. Nešto je od predloženoga doista realizirano, na žalost mnogo manje od onoga što smo, zavarani tadašnjim optimizmom, vjerovali da će biti. U Trnskom dječja igrališta uglavnom jesu realizirana, na žalost bez voditelja na igralištu. Pitam, tko se brine za tu djecu? Na žalost nitko, jer smo mi takvi po mentalitetu. I oprema na igralištima, tobogani, ljuljačke, sve to s vremenom propadne. E, to smo mi.

Da zaokružimo. U Južnom Zagrebu na svaka tri do četiri naselja planiran je sportsko-rekreacijski centar površine 5 do 15 hektara. Drugim riječima, za današnji Remetinec, Savski Gaj, Trnsko i Siget trebao je postojati zaseban sportsko-rekreacijski centar za omladinu i odrasle. Na istočnoj strani, za Zaprđe, Travno, Utrinu, Dugave trebao je biti drugi sportsko-rekreacijski centar. To je trebalo biti realizirano, ali toga nema. Takvih centara bilo je predviđeno sedam, a realiziran nije zapravo ni jedan.

## Trnsko bez kavane i restorana

***U okviru vašeg doktorata proveli ste i anketu među stanovništvom Trnskog o tome što oni misle da u naselju nedostaje, što je ostalo nedovršeno, a što je možda nepotrebno. Kako biste komentirali nalaze te ankete?***

– Jako je važno udovoljiti socijalnim i psihološkim potrebama stanovnika koji prihvate neki gradski prostor kao svoj i identificiraju se s njime. Tema moje disertacije bila je centar novog naselja, na temelju primjera Trnskog i Zaprđa. Od predviđenih sadržaja u centru Trnskog nisu sagrađeni, a bili su predviđeni, primjerice kavana i restoran. Očito su u tome presudili drugi kriteriji od onih koji su mene vodili. Pitanje restorana je ponajprije ekonomsko pitanje. Vjerojatno se postavilo pitanje: a koga će taj restoran prehranjivati? Da bi bio ekonomski opravdan, on mora ostvariti neki dnevni promet. Prevladalo je mišljenje da se to ne isplati graditi. Praktičari su u tim okolnostima uspijevali nametnuti svoje mišljenje. Ni društveni dom, a misli se na dom s prostorijama za razne aktivnosti, nije realiziran.

***I, naposljetku, kada biste određivali datum za Dan naselja Trnsko, za koji biste se datum ili događaj odlučili?***

– Kao što sam rekao, gradnja naselja počela je početkom proljeća 1960. Ne znam ima li ikoga tko bi mogao znati točno kojega je dana počela gradnja prvog objekta, stoga predlažem da datum za dan naselja bude upravo prvi dan proljeća.

**Mirko Maretić** (Dicmo, 1926.), arhitekt. Diplomirao na Arhitektonskom fakultetu u Zagrebu, gdje je 1976. i magistrirao te 1985. obranio doktorsku disertaciju *Prilog istraživanju modela centra novog gradskog naselja*. Od 1954. do 1958. bio je zaposlen u Urbanističkom institutu Hrvatske, 1958.-1972. u Urbanističkom zavodu grada Zagreba, a od 1972. na Arhitektonskom fakultetu na Katedri za urbanizam. Umirovljen 1996. kao redoviti profesor. Izradio je šezdesetak urbanističkih planova, između ostaloga i novozagrebačkog naselja Trnsko. Objavio četrdesetak stručnih članaka iz područja urbanizma. Knjigu *Gradski centri* objavio je 1996. godine.

# Josip Muselimović i Huso Kapić

## Mostar – još uvijek podijeljeni grad

**Omer Karabeg**

Je li Mostar uspio prevazići duboke etničke pođele koje mu je rat ostavio u naslijeđe? O tome su u emisiji *Most* Radija Slobodna Evropa razgovarala dva ugledna Mostarca: advokat i predsjednik Matice Hrvatske u Mostaru i jedan gradski vijećnik

***Prije sedam godina u ovoj istoj emisiji razgovaralo se o sudbini podijeljenog grada. Naši sagovornici su tada bili gradonačelnik Safet Oručević i dogradonačelnik Neven Tomić. Oni su na kraju tog razgovora izrazili nadu da će Mostar za koju godinu postati normalan grad. Gospodine Kapiću, da li je Mostar danas normalan grad?***

**– Huso Kapić**: Mislim da nije, jer u Mostaru postoji paralelizam u svim sferama života. To je ono što muči i opterećuje život u ovom gradu.

**– Josip Muselimović**: Na to pitanje je teško odgovoriti. Mogu vam sa nekoliko primjera pokazati da grad u svojoj duši, u svojoj utrobi živi harmonizirano i da tu nema antagonizma i podjela. Podjele su na nekim drugim razinama.

### Život u duhu podjela

***Koliko ja znam, Mostar ima dvije elektroprivrede, dva univerziteta, dva mobilna operatera, svaki dio grada ima svoje kulturne institucije, sada se gradi i druga autobuska stanica - sve je nekako duplirano i dalje se duplira, kao da se žele cementirati podjele.***

**– Josip Muselimović**: Ja bih bio sretan da Mostar ima deset autobusnih kolodvora. Da, kao i Prag, gdje vi živite, ima pet simfonijskih orkestara i na desetine kazališta. Meni osobno sve to ne bi smetalo, ako je u funkciji harmonizacije života i pružanja što kvalitetnijih usluga žiteljima, a ne u funkciji podjela. Kad je o podjelama riječ, mene, međutim, najviše brinu incidenti koji je događaju u poslednje vrijeme i ponašanje najmlađe populacija koja je praktično stasala sa ratom i koja je silno podijeljena. Tko su sudionici incidenata nakon utakmice Velež – Zrinjski, tko se potukao? Djeca. Dakle, u obiteljima, u školama nema edukacije da se ti neposrazumi izbjegnu i da se više nikada ne ponove.

***Zar to nije posljedica razdvajanja djece u školama na nacionalnoj osnovi. Škole su odvojene, hrvatska djeca uče po svom nastavom programu, a bošnjačka po svom. Djeca se odgajaju u duhu podjela.***

**– Huso Kapić**: Ne samo da imamo dva nastavna programa koja su potpuno odvojena nego se učenici ni fizički ne miješaju, ne sjede u istom razredu. Zato se i događaju ovakve stvari. Sve se čini da se škole ne objedine. Suživot svih nacija, što je nekad krasilo Mostar, danas se anatemiše. Posebno je simptomatično mjesto gdje se odigravaju sukobi između mladih ljudi. To se uvijek događa na linijama podjele, tamo gdje su se ratni sukobi odigravali.

**– Josip Muselimović**: Mi smo se na ovo stanje privikli i to je zabrinjavaajuće. Privikli smo se u centru grada vidjeti porušene zgrade, porušene hotele, porušene javne institucije. Ovih dana sam bio u Dubrovniku, Podgorici i Zagrebu. Kad se vratite u Mostar i vidite u kakvom se zapuštenom stanju nalazi grad, spopadne vas tuga. Neka se niko ne uvrijedi, Podgorica se prije rata ni po čemu nije mogla mjeriti s Mostarom. Međutim, danas je Podgorica Los Angeles za Mostar. Zašto je to tako? Trebalo bi upitati nekoga u Sarajevu, nekoga u međunarodnoj zajednici. Kako je moguće da 12 godina poslije prestanka ratnih dejstava zgrade u središtu grada podsjećaju na ruševine Drezdena, kako je moguće da su neke ulice potpuno devastirane. Dakle, trebalo bi pitati poglavarstvo grada Mostara, Predsjedništvo Bosne i Hercegovina i sva ministarstva, a isto tako i međunarodnu zajednicu – kako to da grad svjetlosti, grad teatra, grad glazbe, grad slikarstva živi život kakav živi. Mi smo ove godine u okviru manifestacije Dani Matice hrvatske izdali monografiju *Stoljeće likovne umjetnosti u Mostaru*. Pa kad prelistate tu monografiju i vidite koji su sve umjetnici ovdje živjeli, dolazili u Mostar ili iz njega odlazili u Beograd, Zagreb, Pariz, Rim, vidjet ćete da je to grad neponovljive kulturne tradicije.

***Gospodine Kapiću, pitam vas kao gradskog vijećnika, zašto ni nakon 12 godina nije obnovljen najuži centar Mostara koji se nalazi na granici između dva dijela grada? Zašto su tamo još uvijek ruševine?***

**– Huso Kapić**: Budžet grada Mostara nije dostatan za opravku ruiniranih zgrada. Ovaj grad je razrušen u takvom obimu da i daleko veća sredstva od onih kojima grad raspolaže ne mogu biti dovoljna. Ljudi koji su prije rata stanovali u tim zgradama danas u svom rođenom gradu žive kao podstanari. Mislim da bi zaista bila potrebna pomoć Vlade Federacije.

**– Josip Muselimović**: Grad je toliko devastiran da mu stvarno treba pomoći. Bosna i Hercegovina, a pogotovo ova županija je prostor beskrajnih resursa – prirodnih i ljudskih. Pogledajte našu županiju. Ima li more? Koliko-toliko ima. Ima li Neretvu kakve nema nigdje? Ima. Ima li mediteransku klimu? Ima. Ima li prekrasna brda? Ima. Jedan prosvijećeni čovjek prije stotinu godina je napisao slijedeće: "Zar ćete igdje na svijetu naći kršnijeg, radišnijeg i bistrijeg svijeta nego što je naš hercegovački?" Tom svijetu treba samo malo pomoći. Treba mu državnog ustrojstva. A što je do sada učinjeno? Ništa. Iskreno da vam kažem, odgovornost je na aktualnim nositeljima vlasti jer je nedopustivo, jer je neshvatljivo i na koncu neoprostivo da grad Mostar živi ovakav život 12 godina poslije rata.

### Naizgled normalan grad

***Znamo da u istočnom dijelu grada uglavnom žive Bošnjaci, a u zapadnom pretežno Hrvati. Kakva je danas komunikacija između istočnog i zapadnog dijela grada?***

**– Huso Kapić**: Postoji svakodnevna komunikacija i, ako bismo po tome sudili, reklo bi se da je to potpuno normalan grad. Vrijeme je učinilo svoje, a ne političari.

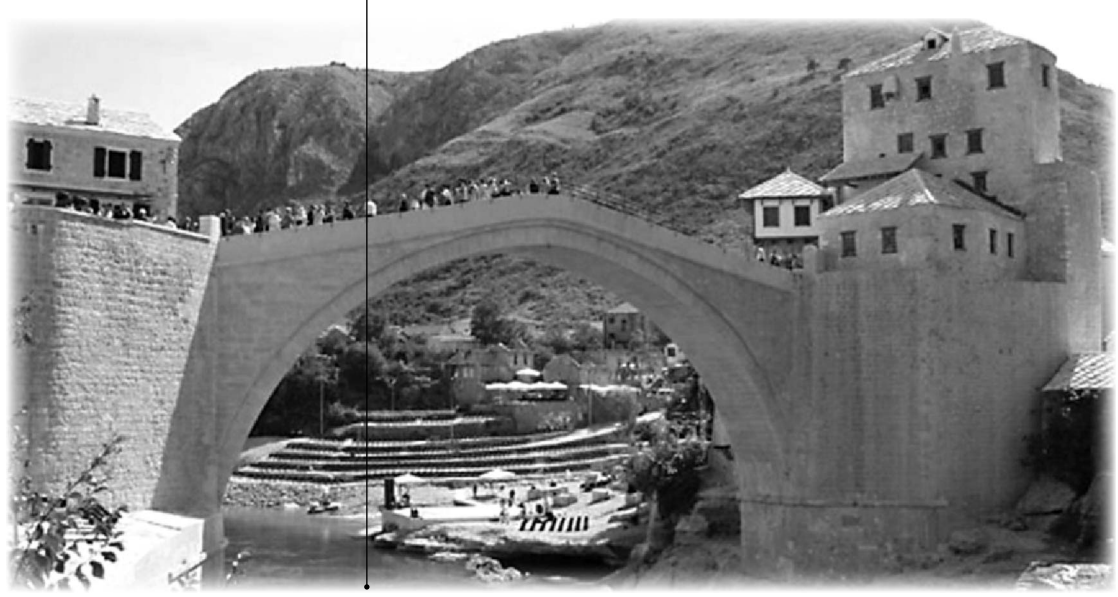
**– Josip Muselimović**: Evo vam moje osobno iskustvo. Moji sugrađani znadu da ja često, kako kažu Dalmatinci, sam sa sobom znam napraviti ponoćnu šetnju preko starog dijela grada i preko Starog mosta do svog stana. To traje jedno desetljeće i nikada nisam imao ni najmanjih problema.

***Postoji li fizička granica koja razdvaja istočni i zapadni Mostar?***

**– Huso Kapić**: Nema fizičke granice, ali se, kao što sam rekao, sukobi nakon sportskih utakmica uvijek dešavaju na bivšoj ratnoj liniji razgraničenja. To je kao neka neka magična granica.

**– Josip Muselimović**: Ja osobno ne vjerujem da ona

**Huso Kapić**: Ne samo da imamo dva nastavna programa koja su potpuno odvojena nego se učenici ni fizički ne miješaju, ne sjede u istom razredu. Sve se čini da se škole ne objedine. Suživot svih nacija, što je nekad krasilo Mostar, danas se anatemiše



postoji, zapravo je ne mogu prihvatiti.

***Da li su svim ljudima vraćeni njihovi stanovi i kuće koji su im oduzeti i koje su morali napustiti tokom rata?***

**– Huso Kapić**: Prema posljednjoj informaciji koju imam privatnim licima je vraćeno 99 posto imovine.

***Može li se reći da je istočni dio grada uglavnom okrenut prema Sarajevu, a zapadni prema Zagrebu?***

**– Huso Kapić**: Ja mislim da može. Jednostavno bošnjačka komponenta, kako se to sada govori, više je okrenuta Federaciji, odnosno Sarajevu iz prostog razloga što tamo vidi mogućnost zadovoljenja svojih potreba. A budući da je Hrvatska davanjem penzija, invalidnina i drugih beneficija okrenula hrvatsko stanovništvo na tu stranu, oni gledaju spas u Zagrebu, a ne u Sarajevu.

**– Josip Muselimović**: Ustav Republike Hrvatske nalaže voditi brigu o Hrvatima koji žive na prostorima Bosne i Hercegovine. Hrvatska je u gospodarskom i svakom drugom pogledu u usponu. Prema tome, ta nekakva usmjerenost prema Splitu, Dubrovniku i Zagrebu je u neku ruku i normalna. Međutim, ima jedno vrlo, vrlo osjetljivo pitanje. Dva velika projekta jednog hrvatskog poduzetnika koji su se trebali realizirati u Sarajevu i u Mostaru su zaustavljena. Onaj u Mostaru vrijedio je oko pedesetak milijuna maraka, a onaj u Sarajevu najmanje 150 milijuna maraka. Ja sam bio punomoćnik i u jednom i u drugom predmetu i odgovorno tvrdim da su određene strukture zaustavile ova dva projekta. Da je sarajevski projekt bio odobren danas bi Marijin dvor bio uređen kao Terazije u Beogradu ili kao Jelačićev plac u Zagrebu. Da je mostarski projekt realiziran danas bi Hotel Neretva bio hotel sa pet zvjezdica, a grad bi dobio glazbenu akademiju.

## Kapital s nacionalnim određenjem

***Gospodine Kapiću, šta vi mislite zašto se blokira ulazak hrvatskog kapitala u Bosnu i Hercegovinu?***

**– Huso Kapić**: Ja nemam takvih informacija i ne mogu meritorno da sudim o tome. Ali znam da se nešto slično događalo i bošnjačkim biznismenima u Mostaru. Propalo je nekoliko njihovih projekata iz istih razloga.

***Zato što je u pitanju bio bošnjački kapital?***

**– Huso Kapić**: Da, bio je to bošnjački kapital koji se sukobio sa nekim drugim interesima. Na primjer, vlasnik sarajevske pivare Mujo Selimović želio je nešto napraviti na prostoru bivšeg poljoprivrednog kombinata Hepok, ali nije nikada uspio.

**– Josip Muselimović**: Dakle, postoje sjajni, validni projekti koji se negdje zaustavljaju. Treba vidjeti ko su ti ljudi koji zaustavljaju projekte, koče napredak grada i građanima onemogućavaju normalan i pristojan život.

***Koliko religija i njeni službenici doprinose podjelama u Mostaru?***

**– Huso Kapić**: U posljednje vrijeme se religijski zvaničnici u Bosni i Hercegovini puno petljaju u politiku. Oni vode političke razgovore umjesto onih zbog kojih i postoje. Zvanični istupi reisa Cerića više su politički nego vjerski, a biskup Perić u Mostaru drži političke govore umjesto da se bavi vjerskim stvarima. Mislim da to ne pridonosi smirivanju situacije u Bosni i Hercegovini.

**– Josip Muselimović** U istupima vjerskih poglavara mora biti puno više senzibiliteta. Zašto? Jedna je stvar kada nešto kaže lokalni političar u Grudama, Olovu, ili Nevesinju, a posve je druga stvar kada nešto kaže biskup, reis ili vladika. Ti ljudi moraju voditi računa o tome da njihove izjave budu odmjerene, tolerantne, u duhu Biblije ili Kurana, sasvim svejedno.

**Josip Muselimović**: Ja bih bio sretan da Mostar ima deset autobusnih kolodvora. Da, kao i Prag, gdje vi živite, ima pet simfonijskih orkestara i na desetine kazališta. Meni osobno sve to ne bi smetalo, ako je u funkciji harmonizacije života i pružanja što kvalitetnijih usluga žiteljima, a ne u funkciji podjela

## Egzistencija važnija od "prava"

***Dosad smo u ovom razgovoru uglavnom pominjali Hrvate i Bošnjake. Zašto se mostarski Srbi, koji su činili petinu stanovništva prije rata, ne vraćaju u Mostar? Prema nekim procjenama, zvaničnih podataka nema, sada ih u Mostaru živi svega jedan posto.***

**– Huso Kapić**: Nešto više, ali to vam je isto kao jedan posto. Ne vraćaju se. Jedno je imati vraćenu imovinu, a drugo je imati od čega živjeti. I to je nesreća svih povratnika u Bosni i Hercegovini, i posebno u Mostaru, ne samo Srba. Mogućnost zapošljavanja je praktično nikakva.

**– Josip Muselimović**: Tačno je to. Šta će vama stan u Mostaru, ako ne možete platiti komunalije, ako ne možete platiti grijanje, a zima je? Nije najvažnije imati posao, nego imati takav posao koji vam omogućuje živjeti životom dostojnim čovjeka.

***Šta je u ovom trenutku najviše multietničko u Mostaru?***

**– Huso Kapić**: Ja mislim da su to kulturne manifestacije, u njima je najviše multietničnosti, tu se gube podjele.

**– Josip Muselimović** Silno se radujem Danima Matice Hrvatske u Mostaru kada će se predstaviti 12 gradova. Pozvani su ne samo svi kulturni centri iz BiH - Mostar, Sarajevo, Tuzla, Zenica, Banja Luka, nego i Beograd, Kotor, Osijek, Zagreb, Varaždin, Split i Dubrovnik. Kad dođe violinista Stefan Milenković – to je radost, kad dođu dalmatinske klape – to je opet posebna radost. Kulturne manifestacije daju poseban šarm ovom gradu. Ja sam njihov redovni posjetitelj i nikada tamo nisam primijetio nikakve podjele.

***Ima li mješovitih brakova među mladima?***

**– Huso Kapić**: Ima. To je isto tako jedna svijetla tačka. Ali nema ih u onom obimu kako je to bilo prije rata.

***A da li su ratne podjele uticale da se raspadaju predratni mješovit brakovi?***

**– Huso Kapić**: Nema o tome nikakvih podataka. To čovjek sazna u kontaktima s ljudima. Bilo je i toga.

**– Josip Muselimović**: Normalno je što su to događalo. Propaganda je bila golema – i jednih i drugih i trećih. Meni se kao advokatu pred rat obratila jedna profesorica u poznim godinama sa zahtjevom za razvod braka. Kad sam joj rekao: "Gospođo, oprostite, ali tu su djeca, tu su unuci", odgovorila mi je: "Znate, gospodine doktore, kod nas je u kući sve u redu dok ne krene TV dnevnik. Kad dnevnik krene, kao da vrag u kuću uđe".

## Obnova prijeratne tradicije

***Da li je obnova za vrijeme rata srušenog Starog mosta, koji je simbol Mostara, na neki način doprinijela ponovnom ujedinjenju grada?***

**– Huso Kapić**: Svaki most spaja i ljude i duše. Obnova Starog mosta, ako ništa drugo, donijela je rijeku turista u ovaj grad.

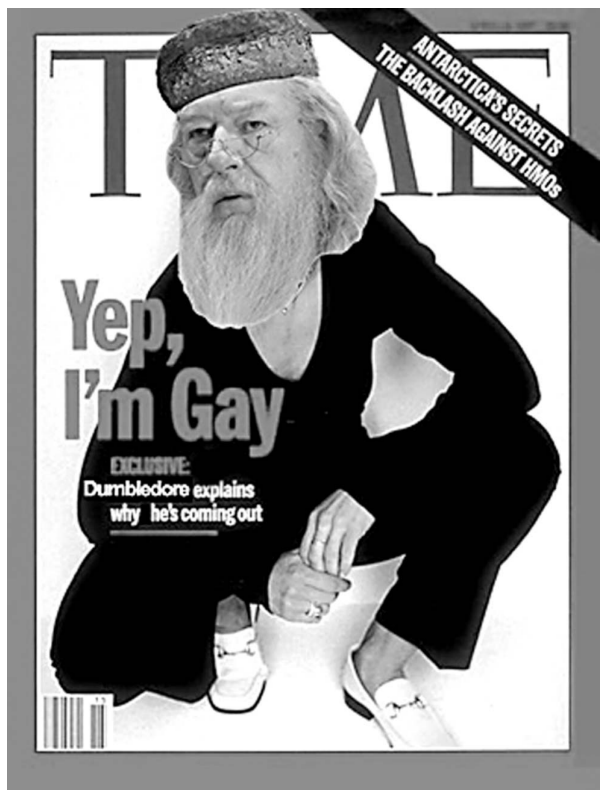
**– Josip Muselimović**: Taj most dovodi rijeke turista. On je zaista magično mjesto, pogotovo danas kada je ukrašen svjetlosnim efektima. Kad pogledate Stari most sa obližnje Kule pamet vam staje – kako se samo uklopio s rijekom, sa okolicom i kako mu svjetlosni efekti daju jednu mističnu čaroliju.

***I na kraju, kako vi vidite budućnost Mostara? Da li će Mostar ostati podijeljen grad ili će jednog dana ponovo postati multietnički centar kakav je bio pre rata.***

**– Huso Kapić**: Ja mislim da će on biti multietničan i nepodijeljen grad. Interes je ljudi da žive bolje, a da bi živjeli bolje ljudi se moraju okrenuti jedni drugima. Na to ih upućuje podneblje, dolina u kojoj žive. Nema prosperiteta jednog dijela grada bez razvoja drugog. To je tako jasno. I bilo bi dobro da oni koji odlučuju što prije to shvate.

**– Josip Muselimović**: Stoljećima je Mostar bio kulturno, gospodarsko i političko središte cijele Hercegovine. Vjerujem da će uskoro to biti ponovno. ■

# Je li Dumbledore gej?




**Edward Rothstein**

Čistokrvni čarobnjaci ovdje su zaslijepljeni svojim ponosom, no Harry i njegovi prijatelji vide nešto dublje, prijetnju koja ide dalje od samo-interesa i identiteta. To je razlog zbog kojega je Dumbledoreova navodna homoseksualnost u konačnici jednako nevažna kao i Ronova otrcana odjeća. Ti ranjeni autsajderi prepoznaju prirodu zla, i na kraju to je ono što je važno

U nekim krugovima novosti o Harryju Potteru što su buknule prije malo više od tjedna još uvijek pobuđuju začuđenost kao Hagridov ljubimac, pola konj, pola orao hipogrif. A brbljanja na webu zaglušujuća su poput buke u dvorani za jelo u Hogwartsu prije nego što svečanost razradbe odredi sudbine novopristiglih učenika. Dumbledore, ispostavlja se, mudri i izboran čarobnjak slave Harryja Pottera, zauzima mjesto pored ostalih medijskih figura, poput Berta i Ernieja i Tinkyja Winkyja iz Teletubbiesa. Za sve je seksualnost postala pitanje. Dumbledore je, kao i njegova stvoriteljica, J. K. Rowling, dokazano u Carnegie Hallu, gej.

## Tajne sklonosti?

Dumbledore? Čarobnjački majstor starije dobi, čije vodstvo Hogwartsa stavlja taj britanski internat za mlade čarobnjake na čelo rata protiv zla? Tko je pazio na Harryja od njegova djetinjstva, školujući ga za posljednju i najveću bitku? Tko je znao? No, pravi šok u objavi gospođice Rowling nije to da je Dumbledore razmišljao o seksualnim odnosima s muškarcima, nego to što je uopće razmišljao o seksu, ako imamo na umu potrebu da pokvari planove Voldemortove urote za dominaciju svijetom.

U svom objavljivanju Dumbledoreove tajne gospođica Rowling kao da je potvrđivala ulagivačke hvalisave insinuacije svojeg lika koji prodaje tračeve, Rite Skeeter, čija je sumorna biografija očito svetačkog ravnatelja – naslovljena *The Life and Lies of Albus Dumbledore* – opisana u *Harryju Potteru i Darovima smrti*.

"Najavljujemo za sljedeći tjedan", novinski članak o Skeeterovoj obećava "šokantnu priču o geniju s manama kojega mnogi smatraju najvećim čarobnjakom svoje generacije". Skeeterova nabacuje zadirkujuće naznake o Dumbledoreovoj "mračnoj prošlosti", o tome da nije "baš sasvim tolerantan" i tvrdi da u njegovu mentorstvu Harryja postoji "neprirodno zanimanje", nešto "nezdravo, čak i grešno". A kada je riječ o predodžbi koju je iznijela gospođica Rowling – da je kao tinejdžersko čudo od djeteta Dumbledore bio homoerotski slijepo zaljubljen u jednog drugog mladog čarobnjaka-čudo-od-djeteta, Grindelwalda (koji je kasnije prešao na ono što se u *Ratovima zvijezda* naziva Tamnom stranom) – Skeeterova ukazuje na to u šifriranim aluzijama.

Ona izjavljuje da kada su dva prijatelja imala razmiricu u dramatičnom dvoboju, Grindelwald se nije borio, nego je "zazvao bijeli rupčić iz vrha svojeg čarobnog štapića" – odlomak tada prepušta mjesto očitoj (u retrospektivi) seksualnoj dvosmislici.

Takav homoerotski prikaz, u bilo kojoj mjeri, ukazuje na snažnu štetnu crtu, ne samo među čarobnjacima što se bore u dvoboju nego i kod same gospođice Rowling, njihova suvremenog kroničara u svijetu mutnjaka (kako, naravno, čarobnjaci nazivaju one kojima nedostaju čarobni štapići ili magija da ih koriste).

Tako je u skladu s tim zaigranim duhom njezina objava Dumbledoreove priče iz prošlosti inspirirala retrospektivnu primjenu navodne sposobnosti prepoznavanja gejeva po webu. "Provedimo provjeru gejeva, hoćemo li?" predložio je Andrew Sullivan pišući o Dumbledoreu u svom blogu (andrewsullivan.theatlantic.com/the_daily_dish): "Nema poznate ženske pratnje ikada. Izvanredan u školi. Prijateljuje s prezrenim suučenikom iz razreda. Djetinjstvo se ruši na drugog dječaka".

Izrugujući se drugim karikaturama, komentari na stranicama poput imao.us spominju Dumbledoreov "grimizni plašt sa sjajnim srebrnim zvijezdama" ili namigujući aludiraju na politiku Hogwartsa, "politiku ne pitaj, ne čaraj".

Jedan je komentator napisao: "Oh, komu je uopće stalo? Zaista je prokleto puno njih bilo gej ako se mene pita. Svi ti sati filmova, a ni jedna utrka automobila, pucnjava ni kung fu borba".

## Bez seksualnosti?

No, moguće je da je gospođica Rowling možda u krivu o svom vlastitom karakteru. Možda je izmislila Hogwarts i sve čarobnjake u njemu, možda je stvorila najutjecajniju *fantasy* knjigu od J. R. R. Tolkiena, i možda je satkala svoju vlastitu čaroliju nad tisućama stranica i sedam romana, no čini se da nema uvjerljiva razloga u knjigama za njezinu kasnije iznesenu tvrdnju. Naravno, bilo bi nedosljedno da Dumbledore bude gej, priče iz knjiga zasigurno to ne čine nužnim. Pitanje odvlači pozornost, što je razlog zbog kojega se nikada ne pojavljuje u samim knjigama. Gospođica Rowling možda o Dumbledoreu razmišlja kao o geju, ali nema razloga da itko drugi čini isto.

Da, naravno, Dumbledore priznaje da ga je u najmračnijem trenutku života, kada je još uvijek bio tinejdžer i kada se osjećao "uhvaćenim u klopku i protraćenim", pojava karizmatičnog prijatelja "zapalila" i namamila ga u fantastične snove o moći i utjecaju. "Dva pametna, arogantna mladića sa zajedničkom opsesijom", prisjeća se on, rezultirala su s "dva mjeseca ludila". No, njegovo je žaljenja trajalo čitavoga života.

Što je bilo to ludilo? Ako je to bila prvenstveno stvar seksualne privlačnosti ili seksualnog identiteta, to čini Dumbledoreovu reakciju manje vjerojatnom. On je osjećao da postoje duboke izdaje pritajene u njegovu ponašanju i njegovim idejama tijekom tog razdoblja: prezirao je svoje uznemirene rođake, preuzeo je napuhanu ideju o svojoj vlastitoj važnosti, smatrao je da su čarobnjaci nadmoćniji u odnosu na bezjake. Ti su stavovi imali tragične posljedice koje su u konačnici preobrazile njegove poglede o vrlini i moći te promijenile njegove ambicije. Homoseksualnost je nevažna.

A što se tiče njegova kasnijeg celibata, isti ima svoj odjek šireg odricanja i veće odanosti. To jest, na kraju krajeva, ono što je karakteristično i najvažnije za žanr *fantasyja*. Majstor čarobnjak nije seksualno biće; odložio je svoje osobne brige i prihvatio važniju misiju. A ako se upusti u seks, to označava njegov pad, kao što je i bilo, kako nam kaže legenda, s Merlinom, prvim čarobnjakom iz tradicije, kojega zavodi jedna od sluškinja Gospe od jezera. Tolkienovi čarobnjaci – i dobri i zli – toliko su usredotočeni na svoje kozmičke zadatke da se seksualnost čini beznačajnim pitanjem. Gandalf u konačnici nadilazi fizički svijet u potpunosti.

Gospođica Rowling prilično svjesno Dumbledorea prikazuje s manama, humanijim čarobnjakom od ovih uzora, no sada ide predaleko. Nešto je strano u ideji o zrelom Dumbledoreu kojega nazivaju gejem ili, kada samo već kod toga, uopće i zaljubljenim. On je možda imao svoje zemaljske poteškoće i želje, ali na mnogo načina ostaje žanr čarobnjaka, superioran u odnosu na svijet oko sebe.

Zaista postoji zločest impuls na djelu u objavi gospođice Rowling, provokacija očita u samim knjigama. Ona smješta ep u britansku školu dugo povezivanu sa zemljišnim privilegijama i bogatstvom. No, cijelo vrijeme ona potkopava tvrdnje tog starog svijeta. Oni koji vjeruju u važnost nasljedstva i naslijeđenih moći pokazuju se kao lako pokvarljivi i moralno slijepi – oruđe za Voldemorta.

## Prepoznavanje prirode zla

Njezini su junaci hibridi, neprilagođeni, oni miješane krvi, a svi nose ožiljke gubitka i ljubavi: polu-div Hagrid, mutnjakinja Hermiona (čiji roditelji nisu bili čarobnjaci), siromaštvom pogođeni Ron, siroče Harry. Možda je govoriti o Dumbledoreu kao o geju bilo samo pitanje stvaranja još jednog drukčijeg buntovnika protiv pravovjerja.

To je formula za većinu popularne fikcije, no gospođica Rowling odbija se zadovoljiti samo odbacivanjem starog poretka i zauzimanjem za moralno nejasni multikulturalizam. Čistokrvni čarobnjaci ovdje su zaslijepljeni svojim ponosom, no Harry i njegovi prijatelji vide nešto dublje, prijetnju koja ide dalje od samo-interesa i identiteta. To je razlog zbog kojega je Dumbledoreova navodna homoseksualnost u konačnici jednako nevažna kao i Ronova otrcana odjeća. Ti ranjeni autsajderi prepoznaju prirodu zla, i na kraju to je ono što je važno. ■

*S engleskoga prevela Lovorka Kozole. Tekst je pod naslovom* Is Dubledore Gay? Depends on Definitions of "Is" and "Gay" *objavljen 29. listopada 2007. godine u* The New York Timesu, *http://www.nytimes.com/2007/10/29/arts/29conn.html?_r=1&oref=slogin. Oprema teksta redakcijska.*

# Intenzivna interpersonalna razmjena

**Željko Tomić**

*Up&Underground Art Dossier*, broj 11/12, Zagreb, 2007/2008; glavni i odgovorni urednici: Aleksandar Battista Ilić i Nikola Devčić

Dvobroj časopisa *Up&Underground* 11/12 2007/2008. deblji je i ambiciozniji od ijednog izdanja do sada (svako je dvostruko deblje od prethodnog, uz istodobno zadržavanje čitateljeve pažnje do kraja), karakterističnog četvrtastog formata i dvobojnog tiska – ovaj bismo broj mogli nazvati (travnato) zelenim.

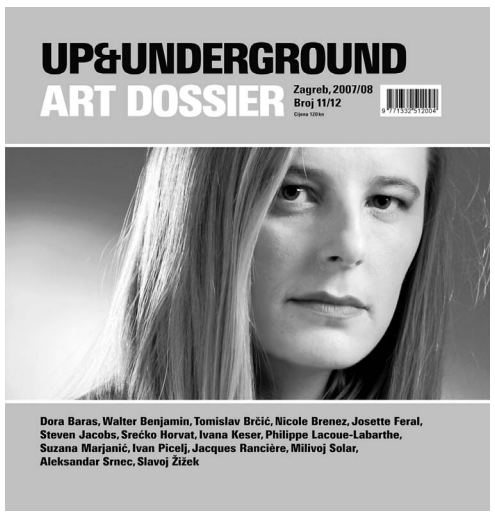
Tradicionalno je na naslovnici portretna – krupni plan lica, kontakt izbliza – fotografija centralne osobnosti broja, u ovom slučaju Ivane Keser na fotografiji Daga Oršića. Dominacija teksta i strogo kontroliran prijelom Damira Bralića "razbijen" je koncepcijom časopisa – svaki prilog otvara portretna fotografija autora (Oršića ili Vladimira Peteka, uz arhivske); napokon su tekstopisci dobili lica, tretirani su kao "celebrities" (slično tomu nastoji se u posljednje vrijeme u tisku na kioscima stvoriti ozračje slave oko umjetnika suvremene umjetnosti u nas; Ivan Kožarić dobiva status svojevrsnog hrvatskog Damiena Hirsta: prisjetimo se nedavnog događaja s trima vatrogasnim kolima koja su iz njegova zagrebačkog stana spašavali "zabludjelu" ptičicu).

## Filmovi mediteranskog pogleda na svijet

Uvodni tekst Dore Baras bavi se "tehnološkom ekstenzijom ljudskog tijela", fotoaparatom (što biva "okidan" poput puške); naslovljen je opisno: *Fotografija: mogućnosti za svjedočenje na putu od ambivalentnosti do šizofrenije*, s podnaslovom "'Odrađivanje prošlosti.' Mogućnosti za fotografiju?" Tekst započinje konstatacijom kako 60 godina nakon holokausta svjedočimo trendu različitih diskurzivnih rekonstrukcija neizlječive povijesne traume, kao i institucionalizacije sjećanja izgradnjom memorijalnih muzeja holokausta u Jeruzalemu, Washingtonu i Berlinu (dodali bismo i jasenovački primjer). Slijede *Romantični spisi* Waltera Benjamina, s uvodnim tekstom Leonarda Kovačevića koji polazi od teze da je romantika – izvor svakog otpora, strogo, prema Schilleru, razdvajajući romantiku i sentimentalnost: jer dok je sentimentalnost, pri tome je Schiller ponajprije mislio na sentimentalnu poeziju, vječno oplakivanje onoga izgubljenoga, nepovratnoga, romantika je nešto posve suprotno: zamišljanje novog svijeta zbog nezadovoljstva sadašnjim. Zanimljiva je izdvojena, *uz njegov neodržan govor školskoj mladeži*, Benjaminova konstatacija: "Svako pretvaranje stvaralačkog duha u radni, koje posvuda vidimo na djelu, sveučilište je ščepalo i izoliralo od neslužbeničkog, duhovnog života. Bolno jasan simptom toga kastinski je prijezir spram državi stranih, često neprijateljskih učenjaka i umjetnika". Tomislav Brčić, na temelju istraživanja koje je proveo za svoj diplomski rad, piše o fenomenu i kulturi kinoklubova šezdesetih godina i utjecaju Novih tendencija na festival GEFF. Autori kao Ivan Martinac, Mihovil Pansini, Dušan Makavejev ili Tomislav Gotovac povezali su svojim stvaralaštvom eksperimentalnu kinematografiju i početak videoumjetnosti u regiji. Brčić naglašava vrijednost amaterizma kao *trigger*a za domaći eksperimentalni film, amaterizma u međuvremenu marginaliziranog, što opet dopušta kinoamaterima da realiziraju svoje ideje do kraja, bez zadrške i cenzure, pa i do ekstremne subverzivnosti spram prošle ideologije. O GEFF-u nadalje Brčić piše na temelju razgovora s dr. Mihovilom Pansinijem: "Što se manje teoretizira, što se manje mistificira i ide na jednostavnost, to se više približavamo istini"; slijedi tekst o Tomislavu Gotovcu ili Antoniju Laueru (Antoniju Gotovcu Laueru), na temelju razgovora s umjetnikom i s Petrom Blagojevićem koji kaže: "Da bi se shvatilo Tomislava Gotovca treba poznavati povijest umjetnosti. Gotovac je uvijek, poznavajući povijest, snimao svoje konceptualne filmove posvećene njegovom omiljenom umjetniku"; i na koncu s Antom Verzottijem na temu Kinokuba Split, "filmova mediteranskog pogleda na svijet", riječima Lordana Zafranovića.

## Smrt umjetnosti performansa

Slijedi tekst Nicole Brenez *Kritički duh onaj je što izmišlja nove oblike*, posvećen "osoblju Francuske kinoteke" kroz uvodni citat Michela Desroisa u prijevodu (s francuskog?) Mirne Šimat: "Dakle, ako je onaj što drži mikrofon čuvstven, onaj što drži kameru, ako je on čuvstven; ako su svi čuvstveni i ako je filmska vrpca čuvstvena: onda je noć i ti u njoj više ništa ne vidiš". Josette Feral piše o umjetnosti performansa: *Autopsija funkcije, rođenje žanra*. Feral pretpostavlja smrt umjetnosti performansa, u smislu da se performans povukao u galerije i "na periferiju zbivanja", tj. da je taj fenomen tek relikt prijašnjih praksi koji "više nije u modi". S obzirom na poziciju čimbenika performansa, o umjetnikovoj govori kao o "neizbježno jednosmjernoj", kritičarevoj kao o "neizbježno neizravnoj", a gledateljevoj kao o "neizbježno fragmentiranoj". Autorica zaključuje kako performans u umjetnost uvodi privremenost izvedbe, u vremenskom odsjeku; rad na tijelu, koji je bio u središtu performansa, a onda je postao samo jedan od elemenata, poput slike TV ekrana, koji čine performans;




izmještanje iz tradicionalnih prostora izlaganja (u zoološki vrt ili bazen), da bi se potom u njih vratio; te – insistiranjem na jedinstvenosti – odbijanje da umjetnost bude tretirana kao roba na prodaju, a što je potom izgubio, apsorbiran od tržišta umjetnošću.

Ponovno, uz Doru Baras i Tomislava Brčića, mladi i nadolazeći domaći autor: tekst Srećka Horvata naslovljen je višesmisleno: *Pitanje je tko je gospodar – i to je sve*; riječ je o poglavlju iz knjige u pripremi *Diskurs terorizma*, što je 2008. objavljuje AGM. Na primjeru filma *Zaselak* M. Nighta Shyamalana Horvat zaključuje kako je strah ne samo sredstvo za održanje nekog društva već je *preduvjet* za opstanak društva, a suprotnost mu je sloboda. O urbanosti, fragmentaciji urbanog prostora u moderno, s metropolisom, i postmoderno, s megalopolisom, doba odnosno posturbanoj estetici generičkih gradova, augéovskih ne-mjesta i periferije piše Steven Jacobs u tekstu što ga je priredio Maroje Mrduljaš. Tekst počinje propitivanjem smislenosti korištene terminologije: "Kako fragmentacija nalaže dezintegraciju neke cjeline koja je prije postojala taj je termin ponešto prevaziđen, a ipak, pomalo ironično, sama tradicija poimanja grada kao skupine fragmenata ima dugu tradiciju".

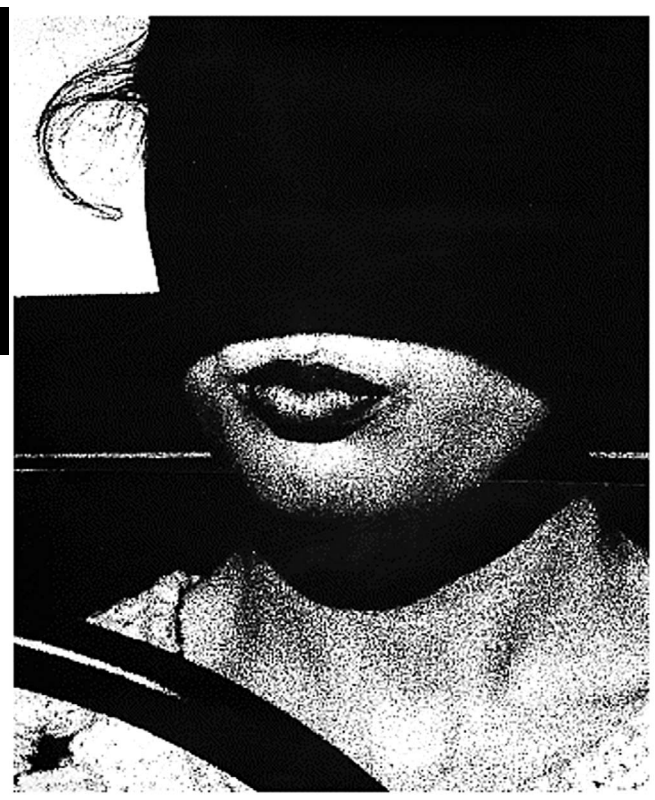
## "Kustosi su neka vrsta umjetničkih kanibala"

Prilog o Ivani Keser zanimljivo je sastavljen od njezina teorijskog teksta na temu *Esejizam i interdisciplinarnost* te tekstova drugih (Marine Gržinić i Miška Šuvakovića, teoretičara umjetnosti iz zemalja regije, zapadno i istočno od Hrvatske, što otprilike govori o odnosu snaga u pisanju o umjetnosti) o njezinom umjetničkom radu (također u okviru skupine Weekend Art. Hallelujah the Hill, 1995. – 2005. s Aleksandrom Battistom Ilićem i Tomislavom Gotovcem; i projekta Community Art) te intervjua što ga je s Ivanom Keser vodio Tomislav Brlek. Upotreba novina ili knjige kao medija umjetnosti te rečenice i izjave ("YOU CAN do anything you want so long as what you do never challenges the existing economic order", video, 1998.; "Riječi moraju biti poslagane tako da nikoga ne uvrijede", kolaž-simulacija izrezaka i istržaka slova iz novina, 2000.) koje su, riječima Marine Gržinić, "differends" Ivane Keser, potkrijepljeno je snažnim poznavanjem teorije. Zanimljiv je njezin rad *Genealogija* iz 1993., serija ink-jet printeva zemljovida na kojima je napisala stereotipne i ideološki obojene rečenice na jeziku druge, no iz centralne pozicije određene zemlje, brkajući "moguće i već uspostavljene režime fraza": "Grčka je kolijevka kulture, a uokolo su Barbari", "L'Italie est un berceau de la culture entouré de Barbares" itd. Slijede prilozi: o filozofiji i književnosti Lacue-Labartjea Philippea, Suzane Marjanić *Zagreb kao poligon akcija, akcija-objekata i performansa*, Ivana Picelja o pionirima apstraktnog slikarstva i grafičkog dizajna u nas, članovima EXAT-a 51 i Novih tendencija, Ivanu Picelju i Aleksandru Srnecu; intervju s Jacquesom Rancièreom preuzet iz časopisa *Critique* (2005.) te esej istog autora pod nazivom *Filmsko mišljenje*, započinjući konstatacijom: "Film općenito loše podnosi anegdotu". Slijedi intervju Tomislava Brleka s Milivojem Solarom, o razlici filozofije književnosti i teorije književnosti te francuskoj školi mišljenja čiji sudionici, od Blanchota preko Lévinasa do Derride, smatraju kako književnost dovodi filozofiju u pitanje. Zaključni tekst poglavlje je iz knjige Slavoja Žižeka *Pervertitov vodič kroz film* što će biti objavljena u biblioteci *Tvrđa*, prijevod važnijih Žižekovih tekstova o filmu što je, u proširenom smislu kulture slike, očito bila tema ovog dvobroja časopisa. To potkrepljuju ilustracije priloga, mahom *still* fotografije iz analognih filmova i videa, prezentiranih poput fotografskih kontaktnih kopija.

Žižek svoje područje bavljenja proširuje na aktivnosti kustosa, koji od etimološkog korijena te riječi, u značenju "čuvati", u posljednje vrijeme dobivaju sve vidljiviju i aktivniju ulogu u umjetničkom sustavu: "U današnjem globalnom multikulturalnom poretku kustosi su neka vrsta umjetničkih kanibala, režući, pripremajući i konzumirajući meso umjetničkog djela – stoga se čini kao sasvim primjereno da u *Hannibalu* Ridleya Scotta Hannibal Lecter sada živi kao kustos u Firenzi".

Izdavač *Up&Undergorunda*, časopisa koji se može kupiti u knjižarama ili naprosto dobiti od izdavača, kojemu je najvažnije da bude čitan, jest Nikola Devčić alijas Mišo (voditelj programa utorkom u Klubu Gjuro2), odnosno Bijeli Val u suizdavaštvu s Community Artom. Mišo u 2008. priprema i drugo izdanje zagrebačkog Festivala nevidljivog filma (*Subversive Film Festival*) u svibnju u Kinu Europa te najavljuje međunarodni ljetni kamp Interdisciplinarne-eksperimentalne škole za nove teorije i nove prakse u Bolu na otoku Braču od 1. do 9. rujna. Idući broj *Up&Undergrounda* na naslovnici će imati lice dubrovačkog umjetnika, jednog od rijetkih koji je u svom radu tematizirao Domovinski rat i odgovorio na njega dobrom umjetnošću, također voditelja Art radionice Lazareti Slavena Tolja.

# Ima li što dobro u vezi s muškarcima?



**Roy F. Baumeister**

Ovaj je govor održan na sastanku Američke udruge psihologa u San Franciscu, 24. kolovoza 2007., a dio je dalekosežnog projekta o razumijevanja ljudskog djelovanja i odnosa kulture prema ponašanju

Vjerojatno mislite da će govor naslovljen *Ima li što dobro u vezi s muškarcima?* biti kratak govor! U svemu napisanom u novije doba nema mnogo toga dobroga što se može reći o muškarcima. Naslovi poput *Muškarci nisu vrijedni svoje cijene* govore sami za sebe. Knjiga Maureen Dowd ima naslov *Jesu li muškarci nužni?* i iako ona ne daje jasan odgovor, svatko tko je pročita znat će da je odgovor – ne. Knjiga Louann Brizednine *Ženski mozak*, počinje sljedećim riječima: "Muškarci, pripremite se za zavist na mozgu". Zamislite knjigu koja bi se reklamirala takvom rečenicom – da bi žene uskoro trebale zavidjeti muškarcima na njihovu nadmoćnome mozgu!

A to nisu usamljeni primjeri. Istraživanje Alice Eagly skupilo je gomile podataka o stereotipima koje ljudi imaju o muškarcima i ženama, a istraživači su ih saželi u učinak Žsp. Žsp znači "žene su prekrasne". I muškarci i žene imaju mnogo bolje mišljenje o ženama nego o muškarcima. Gotovo svi više vole žene od muškaraca. Ja svakako.

Moja namjera u ovom govoru nije pokušati uravnotežiti to hvaljenjem muškaraca, iako mislim da imam dosta toga pozitivnoga reći o oba spola. Pitanje ima li išta dobro u vezi s muškarcima samo je početak rasprave. Provizorni naslov knjige koju pišem jest *Kako kultura eksploatira muškarce*, ali čak je i to samo ulazak u velika pitanja o tome kako kultura oblikuje ponašanje. U tom kontekstu "što je dobro u vezi s muškarcima?", znači i "za što su muškarci dobri, sa stajališta sustava?".

Nije, dakle, riječ o "ratu spolova": mislim da je jedna od loših ostavština feminizma ideja da su muškarci i žene u osnovi neprijatelji. Ja ću, umjesto toga, sugerirati da su muškarci i žene najčešće bili partneri i podupirali su jedni druge, a ne međusobno se manipulirali ili izrabljivali.

Nije riječ ni o tome da bi muškarce trebalo smatrati žrtvama. Prezirem cijelu ideju natjecanja u tome tko će biti žrtva. Svakako, ne opovrgavam da je kultura izrabljivala žene. Ali, umjesto da shvatimo kulturu kao patrijarhat, točnije kao urotu muškaraca da izrabljuju žene, mislim da je točnije shvaćati kulturu (na primjer, zemlju, religiju) kao apstraktan sustav koji se natječe sa suparničkim sustavima – i koji se koristi i muškarcima i ženama, često na različite načine – da postigne svoj cilj.

Također mislim da je najbolje izbjegavati vrijednosne prosudbe koliko god je to moguće. One su rasprave o rodnoj politici učinile vrlo teškima i osjetljivima te time onemogućile igru ideja. Nemam zaključaka o tome što je dobro ili loše, ili kako bi se svijet trebao mijenjati. Zapravo se moja teorija temelji na razmjenama, tako da je katkada dobro ono što je povezano s nečim lošim i – tu je ravnoteža. Ne želim biti ni na čijoj strani. Ratnici spolova, molim vas, idite kući.

## Muškarci na vrhu

Kad kažem da istražujem kako kultura izrabljuje muškarce, prva je reakcija obično sljedeća: "Kako možete reći da kultura eksploatira muškarce kad su muškarci mjerodavni za sve?". To je točna primjedba i treba je shvatiti ozbiljno. Ona zaziva feminističku kritiku društva. Ta je kritika počela kad su neke žene sustavno motrile vrhove društva i uočile posvuda muškarce – većina svjetskih vladara, predsjednika, premijera, većina direktora glavnih korporacija i tako dalje – uglavnom su muškarci. Vidjevši sve to, feministice su pomislile, uuu, muškarci vladaju svime i društvo je postavljeno tako da njih favorizira. Mora da je sjajno biti muškarac.

Pogreška u takvu načinu mišljenja jest to što ono gleda samo na ono što se događa na vrhu. Kad bi se umjesto toga gledalo prema dolje, prema dnu društva, našlo bi se također uglavnom muškarce. Tko je u zatvorima diljem svijeta, kao zločinac ili politički zatvorenik? Broj osuđenih na smrtnu kaznu nikad nije dosegnuo 51 posto žena. Tko je beskućnik? Ponovno, uglavnom muškarci. Koga društvo rabi za loše ili opasne poslove? Statistički izvještaj američkog Odjela za rad kaže da su među poginulima na radu 93 posto muškarci. Isto tako, tko pogiba u bitkama? Čak i u današnjoj američkoj vojsci, koja je učinila mnogo u integraciji žena i njihovu uvođenju u bitke, rizici nisu podjednaki. Ove smo godine prešli prag od 3000 mrtvih u Iraku, a od toga je, naravno, 2938 bilo muškaraca i 62 žene.

Možemo zamisliti drevnu bitku u kojoj je neprijatelj otjeran iz grada i grad spašen, a vojnike koji u njega ulaze stanovnici obasipaju zlatnicima. Rane bi feministice prosvjedovale: hej, svi ti muškarci dobivaju zlatnike, a polovica bi trebala ići ženama. Slažem se, u načelu. Ali sjetite se, dok muškarci koje vidite dobivaju zlatnike, postoje i oni koje ne vidite – oni koji su nasmrt iskrvarili na bojnom polju.

To je prvi važan podatak o tome kako se kultura koristi muškarcima. Kultura ima mnogobrojne neriješene dileme u kojima ona treba ljude da obavljaju opasne ili riskantne stvari, i zato nudi velike nagrade kako bi ih motivirala da preuzmu te opasnosti. Većina kultura bila je sklona koristiti se muškarcima za ta visokorizična, visoko nagrađivana mjesta mnogo više negoli ženama. Smatram da za to postoje važni pragmatični razlozi. Rezultat je da neki muškarci žanju velike nagrade, a drugima su životi uništeni ili čak prekinuti. Većina kultura štiti svoje žene od rizika i zato im i ne daje velike nagrade. Ne kažem da je ono što kulture moraju činiti moralno, ali kulture nisu moralna bića. One čine ono što čine zbog pragmatičnih razloga, potaknute natjecanjem s ostalim sustavima i drugim skupinama.

## Stereotipi s Harvarda

Rekao sam da većina ljudi danas ima bolja stereotipna mišljenja o ženama nego o muškarcima. A nije uvijek bilo tako. Sve do 1960. psihologija je (kao i društvo) bila sklona shvaćati muškarce kao normu, a žene kao ponešto inferiorniju verziju. U sedamdesetima bilo je kratko razdoblje kad se govorilo da nema stvarnih razlika, nego da su posrijedi samo stereotipi. Tek od 1980. prevladalo je mišljenje da su žene bolje, a da su muškarci inferiorna verzija.

Ono što me iznenađuje jest da je trebalo tek malo više od desetljeća za razvoj od jednog mišljenja do njegove suprotnosti, odnosno od mišljenja da su muškarci bolji do mišljenja da su žene bolje od muškaraca. Kako je to moguće?

Siguran sam kako očekujete da ću govoriti o Larryju Summersu, pa hajmo odmah završiti s tim! Sjećate se, on je bio predsjednik na Harvardu. Kao što je sažeto napisano u *The Economistu*: "Gospodin Summers razbjesnio je feministički establišment kad se glasno zapitao mogu li samo predrasude objasniti manjak žena u vrhu znanosti". Nakon što je rekao kako je moguće da nema puno žena profesorica fizike na Harvardu zato što nema puno žena s tom urođenom sposobnošću – što je samo jedno od mogućih objašnjenja – morao se ispričati, povući što je rekao, obećati velike iznose novca, i uskoro dati ostavku.

U čemu je bio njegov zločin? Nitko ga nije optužio da je doista diskriminirao žene. Njegovo nedjelo bilo je to što je imao misli koje nije dopušteno imati; naime, da možda ima više muškaraca s visokim sposobnostima. Jer, jedino dopušteno objašnjenje za manjak vrhunskih

Istraživanje Alice Eagly skupilo je gomile podataka o stereotipima koje ljudi imaju o muškarcima i ženama, a istraživači su ih saželi u učinak Žsp. Žsp znači "žene su prekrasne". I muškarci i žene imaju mnogo bolje mišljenje o ženama nego o muškarcima. Gotovo svi više vole žene od muškaraca

znanstvenica jest patrijarhat – urota muškaraca da zadrže žene ispod sebe. A ne sposobnost. Postoje neki dokazi da su muškarci u prosjeku malo bolji u matematici, ali uzmimo da je Larry Summers govorio o općoj inteligenciji. Ljudi mogu uputiti na mnoštvo podataka koji govore da je prosječni kvocijent inteligencije odraslih muškaraca otprilike isti kao i prosječni kvocijent u žena. Zato je pogrešno sugerirati da su muškarci pametniji. Ne iznenađuje da su se neke žene uvrijedile.

Ali to nije ono što je on rekao. On je rekao da ima više muškaraca s vrhunskim razinama sposobnosti. To još može biti istina, unatoč tome što im je prosjek isti – ako pritom postoji i više muškaraca na dnu te podjele, dakle više istinski glupih muškaraca negoli žena. Tijekom kontroverzija koje su potaknule njegove primjedbe nisam čuo da je itko postavio to pitanje, ali postoje podaci, i to mnogi, i oni su neupitni. Postoji više muškaraca negoli žena s vrlo niskim kvocijentom inteligencije. Doista, model mentalne retardiranosti isti je kao i model genija; naime, kako se ide od slaboga prema srednjem i krajnjem, prevaga muškaraca se povećava.

Svi ti retardirani dječaci nisu djelo patrijarhata. Muškarci nisu skovali urotu da svoje sinove učine mentalno retardiranima.

Gotovo sigurno to je nešto biološko i genetsko. A moja pretpostavka jest ta da je veći omjer muškaraca u obje krajnosti raspodjele kvocijenta inteligencije dio istog modela. Priroda se više kocka s muškarcima negoli sa ženama. Muškarci dosežu krajnosti više negoli žene. To je točno ne samo za kvocijent inteligencije nego i za ostale stvari, čak i visinu – muška raspodjela visine češće je neujednačena, s više visokih i vrlo niskih muškaraca.

## I bolji i lošiji

Ponovno postoji razlog za to i na njega ću se vratiti. Zasad, poenta je da to objašnjava kako možemo imati suprotne stereotipe. Muškarci dosižu krajnosti češće nego žene. Stereotipe održava usmjerenost našeg potvrđivanja. Želite li, naime, misliti da su muškarci bolji od žena? Tada pogledajte na vrh – na junake, izumitelje, filantrope itd. Želite li misliti da su žene bolje od muškaraca? Onda pogledajte na dno – na zločince, narkomane, gubitnike. U jednom važnom smislu muškarci su doista bolji *i* lošiji od žena.

Model većeg broja muškaraca na objema stranama krajnosti može dovesti do mnogobrojnih pogrešnih zaključaka i drugih statističkih neprilika. Radi ilustracije – uzmimo da su muškarci i žene u prosjeku točno podjednaki u svemu važnome, ali da je više muškaraca na krajnjim polovima. Ako tada izmjerite stvari koje su vezane za taj jedan kraj, to izobličuje podatke tako da se čini da su muškarci i žene u biti različiti.

Razmislimo o prosječnim ocjenama na fakultetu. Zahvaljujući inflaciji ocjena, većina studenata danas dobiva odličan i vrlo dobar, ali malo se njih spušta do nedovoljnog. S tako niskim plafonom, oni muškarci koji postižu natprosječno puno ne mogu dobiti ocjenu veću od pet pa ne mogu povući muški prosjek naviše, nego ga muškarci gubitnici povlače prema dolje. To rezultira time da žene dobivaju više prosječne ocjene od muškaraca – ponovno, unatoč tome što nema razlike u prosječnoj kvaliteti njihova rada.

Suprotno se zbiva s plaćama. Postoji minimalna plaća, ali ne i maksimalna. Zato muškarci koji postižu mnogo mogu povući prosjek prema gore, a oni koji postižu malo ne mogu ga povući prema dolje. Ishod? Muškarci u prosjeku imaju bolje plaće od žena iako u prosjeku nema nikakve razlike među njima.

Danas, svakako, žene dobivaju više ocjene na fakultetu, ali niže plaće od muškaraca. Mnogo je rasprava o tome što to znači i što bi se u vezi s tim trebalo učiniti. Ali, kao što znate, obje te činjenice mogu biti samo statistička smicalica koja dolazi od muške ekstremnosti.

## Razmjena

Kad malo bolje razmislite, zamisao da je jedan spol ukupno bolji od drugoga nije jako uvjerljiva. Zašto bi priroda jedan spol učinila boljim od drugoga? Evolucija odabire dobre, povoljne značajke i ako postoji neki dobar način postojanja, tada će nakon nekoliko naraštaja svi biti takvi.

Ali evolucija će sačuvati razlike kad postoji razmjena – kad je jedna značajka dobra za nešto, suprotna je dobra za nešto drugo.

Vratimo se trima glavnim teorijama koje smo imali o spolovima – muškarci su bolji; nema razlike među spolovima; žene su bolje. Što manjka tom popisu? Ideja da smo *različiti, ali isti*. Dopustite da to predložim kao suparničku teoriju koja zaslužuje da razmislimo o njoj. Mislim da je ona zapravo najuvjerljivija. Prirodni odabir sačuvat će urođene razlike između muškaraca i žena sve dok su te različite značajke blagotvorne u različitim okolnostima ili za različite zadatke.

Primjer razmjene: Afroamerikanci boluju od jedne vrste anemije više negoli bijelci. Uzrok je najvjerojatnije genetska osjetljivost. No, taj gen potiče otpornost na malariju. Crnci su se razvili u područjima u kojima je ta bolest bila glavni ubojica, tako da je bilo važno imati taj gen unatoč povećanom riziku od anemije. Bijelci su se razvili u hladnijim područjima gdje je bilo manje malarije, tako da se *razmjena* riješila drukčije – *više izbjegavajući* taj gen koji je sprječavao malariju i pritom riskirao anemiju.

Pristup "razmjene" donosi radikalnu teoriju o istosti spolova. Muškarci i žene mogu biti različiti, ali svaka prednost može biti povezana s nedostacima. Zato, kad god čujete da je jedan spol bolji u nečemu, stanite i razmislite zašto je to vrlo vjerojatno točno – i za što sve može biti dobra značajka koja je tomu suprotna.

## Ne moći nasuprot ne htjeti

Prije nego što zađemo duboko na taj put, dopustite da postavim još jednu radikalnu zamisao. Možda su razlike između spolova više stvar motivacije, a ne sposobnosti. Tu je riječ o razlici između *ne moći* i *ne htjeti*.

Vratimo se na trenutak pitanju Larryja Summersa: zašto nema više žena profesorica fizike na Harvardu? Možda su žene u matematici i prirodnim znanostima isto tako dobre, ali one to jednostavno *ne vole*. Na kraju, ni većina muškaraca ne voli matematiku! Među manjinom onih koji vole matematiku vjerojatno je više muškaraca nego žena. U istraživanju J. Eccles ponovno je zaključeno da je manjak žena u matematici i prirodnim znanostima više odraz motivacije, a ne sposobnosti. A, istom tom logikom, mislim da većina muškaraca može naučiti mijenjati pelene i savršeno usisavati pod; ali ako muškarci ne rade te stvari, to je zato što to ne žele ili to ne vole, a ne zato što su konstitutivno nesposobni za to (iako se često prave da je tako!).

Nekoliko novih radova raščlanilo je tu ideju o razlikama u sposobnostima – čak i kad su otkrivene prosječne razlike, pokazalo se da su iznimno male. Suprotno tome, kad pogledate što muškarci i žene žele, što vole, postoje istinske razlike. Pogledajte istraživanje o spolnom nagonu: muškarci i žene imaju otprilike jednaku "sposobnost" za seks, štogod to značilo, ali postoji velika razlika u motivaciji – koji spol neprestance misli o seksu, želi ga češće, želi više različitih partnera, više riskira zbog seksa, više masturbira, skače kad god se pruži mogućnost itd. Pregled objavljenih istraživanja otkriva da gotovo svako mjerenje i svaka studija pokazuju veći seksualni nagon kod muškaraca. To je, dakle, službeno – muškarci su pohotniji od žena. A to je razlika u motivaciji.

Isto tako, spominjao sam razlike u plaći, ali one možda imaju manje veze sa sposobnošću, a više s motivacijom. Visoke plaće rezultat su mnogo rada, prekovremenih sati. Radoholičari su uglavnom muškarci. (Ima i žena, ali ne toliko koliko muškaraca.) Jedno je istraživanje pokazalo da je osamdeset posto ljudi koji rade 50 sati na tjedan muškog roda.

To znači da, ako želimo postići ideal istih plaća za muškarce i žene, možda ćemo morati ozakoniti načelo

Kultura ima mnogobrojne neriješene dileme u kojima ona treba ljude da obavljaju opasne ili riskantne stvari, i zato nudi velike nagrade kako bi ih motivirala da preuzmu te opasnosti. Većina kultura bila je sklona koristiti se muškarcima za ta visokorizična, visoko nagrađivana mjesta mnogo više negoli ženama. Rezultat je da neki muškarci žanju velike nagrade, a drugima su životi uništeni ili čak prekinuti. Većina kultura štiti svoje žene od rizika i zato im i ne daje velike nagrade

jednakog plaćanja za manju količinu posla. Osobno podupirem taj prijedlog. Ali svjestan sam da ga je teško progurati.

Kreativnost može biti drugi primjer razlike u motivaciji, a ne u sposobnosti. Dokazi nam pokazuju prividan paradoks, jer testovi kreativnosti uglavnom pokazuju iste rezultate kod muškaraca i žena, a ipak, tijekom povijesti, muškarci su bili mnogo kreativniji od žena. Objašnjenje koje odgovara tom modelu jest to da muškarci i žene imaju iste kreativne sposobnosti, ali različitu motivaciju.

Znamo, s klasično-glazbene scene, da žene mogu prekrasno svirati, savršeno, znalački – u osnovi podjednako dobro kao muškarci. Mogu, i mnoge to i čine. Ali u džezu, u kojem glazbenik mora biti kreativan, postoji zapanjujuća neravnoteža – gotovo nijedna žena ne improvizira. Zašto? Sposobnost za to postoji, ali možda je motivacija manja. One ne osjećaju da ih nešto vuče prema tome. Mislim da je standardno objašnjenje za te razlike to da žene nisu bile ohrabrivane, ili da nisu bile poštovane, ili da ih se obeshrabrivalo da budu kreativne. Ali ne mislim da to objašnjenje dobro pristaje činjenicama. U 19. stoljeću u Americi djevojčice i žene iz srednje klase svirale su klavir češće negoli muškarci. A ipak sve to sviranje nije uspjelo rezultirati kreativnošću. Nije bilo velikih skladateljica ni novih smjerova u glazbi ili njezinoj izvedbi, ni ništa tome slično. Sve te sviračice klavira zabavljale su svoje obitelji i goste za večerom, ali nisu se činile motiviranima da stvore bilo što novo.

U međuvremenu, otprilike u isto doba, američki crnci stvorili su blues, a zatim jazz, i oba su smjera promijenila način na koji svijet doživljava glazbu. U svemu su ti crnci, koji su uglavnom dolazili iz ropstva, bili mnogo manje opremljeni za takvo nešto od bjelkinja iz srednje klase. Čak im je i sam osnovni pristup glazbalima bio sigurno znatno teži. I sjetite se, kažem da su kreativne sposobnosti vjerojatno tu negdje, iste. Ali nekako, muškarce je nešto vuklo da stvaraju nešto novo više negoli žene.

Teško je naći ikoga tko zarađuje na razlikama u sposobnostima spolova. Ali u motivaciji razlika ima u obilju. Pogledajte industriju časopisa – muški časopisi pokrivaju drukčije teme od ženskih časopisa jer muškarci i žene vole različite stvari i različite ih stvari zanimaju. Pogledajte razliku u filmovima između muških i ženskih kabelskih programa. Pogledajte razlike u reklamama za žene i za muškarce.

To nas dovodi do važnog dijela argumentacije. Tvrdim da se muškarci i žene razlikuju u motivaciji, a ne u sposobnosti. Ali zašto postoje te razlike? Želio bih istaknuti njih dvije.

## Ono što se rijetko uzima u obzir

Prva velika, temeljna razlika ima veze s onim što smatram da se najrjeđe uzima u obzir kad se govori o spolu. Razmislite o sljedećem: u kojem su postotku naši preci bile žene?

To nije trik-pitanje, i odgovor ne glasi – 50 posto. Istina, otprilike polovica ljudi koji su ikad živjeli bile su žene, ali to nije naše pitanje. Mi pitamo o svim ljudima koji su ikad živjeli i danas imaju potomka. Ili, rečeno drukčije, da, svako novorođenče ima i majku i oca, ali neki od tih roditelja imaju mnoštvo djece.

Novije istraživanje koje se služilo analizom DNK odgovorilo je na to pitanje prije dvije godine. Današnje stanovništvo potječe od dva puta više žena negoli muškaraca. Tijekom povijesti bilo je 80 posto žena i samo 40 posto muškaraca koji su se uspjeli reproducirati.

Trenutačno traje živahna rasprava o tome koliko se ponašanje može objašnjavati evolucijskom teorijom. Ali ako evolucija bilo što objašnjava, tada objašnjava stvari koje se odnose na reprodukciju, jer reprodukcija je u srži prirodnog odabira. Uglavnom, značajke koje su bile najdjelotvornije u vezi s reprodukcijom bit će one koje su u središtu evolucijske psihologije. Bilo bi šokantno kad te toliko različite reproduktivne mogućnosti između muškaraca i žena, ne bi proizvele neke razlike u osobnostima.

Za žene su tijekom povijesti (i pretpovijesti) mogućnosti za reprodukciju bile vrlo dobre. Kasnije ćemo razmotriti zašto se toliko rijetko događalo da se stotinu žena okupi i sagradi brod te otplovi u nepoznata područja, dok su muškarci uglavnom redovito radili takve stvari? Ali prihvaćati takve izazove bilo bi glupo, iz perspektive biološkog organizma koji se teži reproducirati. Ti se muškarci, naime, mogu utopiti ili ih mogu ubiti urođenici, ili dobiti neku zaraznu bolest. Za žene najbolje je bilo držati se u skupini, ponašati se fino, igrati na sigurno. Vjerojatno će naići muškarci i ponuditi im seks i one će moći imati djecu. Najvažnije je izabrati najbolju ponudu. Svi mi potječemo od žena koje su igrale na sigurno.

Za muškarce je bilo radikalno drukčije. Ako idete kamo skupina ide, i igrate na sigurno, najvjerojatnije nećete imati djece. Većina muškaraca koji su ikad živjeli nije imala potomke koji su danas živi. Njihove su loze mrtve. Zato je bilo nužno prihvatiti mogućnosti, iskušati nove stvari, biti kreativan, istraživati druge mogućnosti. Odjedriti u nepoznato možda je rizično – možete se utopiti, biti ubijen ili što god; ali ako ostanete kod kuće, ionako nećete imati potomke. Svi uglavnom potječemo od muškaraca koji su se usudili riskirati opasna putovanja i vratili se vrlo bogati. U tom slučaju oni su konačno dobivali dobru mogućnost da proslijede svoje gene. Svi potječemo od muškaraca koji su prihvaćali šanse (i imali sreće).

## Uspješnost reprodukcije

Velika razlika u reproduktivnom uspjehu vrlo je vjerojatno pridonijela nekim razlikama u osobnostima, jer različite su značajke vodile prema tom uspjehu. Žene su bile najuspješnije kad su minimizirale rizike, a uspješni muškarci bili su oni koji su prihvaćali rizike. Ambicija i dobro ulaganje vjerojatno su bili važniji za muški uspjeh (mjeren potomstvom) negoli za ženski. Kreativnost je vjerojatno bila nužnija kao pomagalo pojedinom muškarcu kako bi se na neki način istaknuo. Čak je i razlika u seksualnom nagonu bila važna – za mnoge muškarce mogućnosti za reprodukciju bile su manje i oni su zato morali biti spremni kad god bi se pojavila prigoda za seks. Kad bi muškarac rekao: "Ne danas, danas me boli glava", možda bi propustio svoju jedinu prigodu.

Druga bitna točka – opasnost da neće imati djece – samo je jedna strana kovanice muškog položaja, njezino pismo ili glava. Svako dijete ima biološkog oca i majku; a ako smo rekli da je među našim precima bilo samo 40 posto očeva, u odnosu prema broju majki, tada je jasno da su neki od tih očeva imali jako mnogo djece.

Pogledajte na to na sljedeći način – većina žena ima samo nekoliko djece i teško da ijedna ima više od desetero – ali mnogi očevi imaju više od nekoliko, a neki muškarci zapravo imaju nekoliko desetaka, čak i stotine djece.

U terminima biološkog natjecanja u stvaranju djece muškarci su, dakle, brojčano nadmašili žene, i među gubitnicima i među najvećim dobitnicima.

k

# muškarci i žene

Recimo to subjektivnije – kad idem uokolo pokušavajući gledati na muškarce i žene kao da ih vidim prvi put, teško je oteti se dojmu (oprostite, dečki!) da je žene jednostavno lakše voljeti, da se lakše svide negoli muškarci. (To, mislim, objašnjava učinak *Žsp* koji sam već spomenuo: "žene su prekrasne".) Muškarci možda žele biti voljeni i mogu te uspijevaju dovesti žene do toga da ih vole (dakle, imaju tu sposobnost), ali muškarci imaju druge prioritete, druge motivacije. Za ženu je *biti voljena* ključno kada želi privući najboljeg partnera za reprodukciju. No, za muškarca je bitna pobjeda nad mnogim drugim muškarcima kako bi dobio mogućnost imati partnericu.

Ponovno je riječ o razmjeni: možda je priroda oblikovala žene da traže da budu voljene, dok su muškarci oblikovani da se bore, uglavnom neuspješno, za svoju veličinu. I to je bilo vrijedno toga, unatoč tome – "uglavnom neuspješno". Stručnjaci procjenjuju da je Džingis-kan imao nekoliko stotina, a možda i tisuću djece. On je prihvaćao velike rizike koji su doveli do velike nagrađenosti djecom. Moja poenta jest ta da nijedna žena, kad bi i osvojila toliko teritorija koliko Džingis-kan, ne bi mogla imati tisuću djece. Borba za veličinu u tom smislu ženi nije ponudila takvu biološku nagradu. Za muškarce ta je mogućnost postojala, tako da krv Džingis-kana teče velikim dijelom današnjeg stanovništva. Prema definiciji, samo malen broj ljudi može postići veličinu, ali za tu manjinu koja to može, dobici su veliki. A svi mi potekli smo od tih velikih ljudi mnogo više negoli od nekih drugih. Zapamtite, većina muškaraca-mediokriteta nije ostavila za sobom nijednog potomka.

## Jesu li žene društvenije?

Okrenut ću se sad drugoj velikoj motivacijskoj razlici između muškaraca i žena. Ona ima svoje korijene u raspravama u časopisu *Psychological Bulletin* prije nekih deset godina, ali tema je još svježa i važna. Ona se tiče pitanja jesu li žene društvenije od muškaraca.

Ideju da su žene društvenije postavili su S. E. Cross i L. Madsen u rukopisu predanom tom časopisu. Ja sam rukopis recenzirao i, iako se nisam složio sa zaključkom, učinilo mi se da su dobro objasnili problem i zagovarao sam da se članak objavi. Oni su dali mnoštvo dokaza. Rekli su – muškarci su agresivniji od žena. Agresija može narušiti odnos, jer ako povrijedite nekoga, tada ta osoba možda neće htjeti biti s vama. Žene se suzdržavaju biti agresivne zato što žele odnos, ali muškarcima nije stalo do odnosa i tako se prepuštaju agresiji. Zato razlika u agresiji pokazuje da su žene društvenije od muškaraca. Ali ja sam upravo bio objavio svoj rani rad o "potrebi pripadanja nekome", u kojem je zaključak da i muškarci i žene imaju tu potrebu i zato sam bio zabrinut kad sam čuo da muškarcima nije stalo do društvene spone. Napisao sam odgovor u kojemu sam istaknuo da postoji još jedan način gledanja na dokaze Crossa i Madsena.

Srž mog stajališta jest to da postoje dva različita načina da se bude društven. U socijalnoj psihologiji skloni smo isticati bliske, intimne odnose i, zaista, možda se žene specijaliziraju za njih i bolje su u njima od muškaraca. Ali, gledati na društvenost može se i u terminima širih mreža površnijih odnosa, u kojima su muškarci, možda, društveniji nego žene. To je kao u običnom pitanju: što ti je važnije – imati nekoliko bliskih prijatelja ili imati mnoštvo ljudi koji te znaju? Većina ljudi odgovara da je ono prvo važnije. Ali i široka mreža površnih odnosa može biti važna. Ne bismo trebali automatski shvaćati muškarce kao drugorazredna ljudska bića samo zato što su se specijalizirali za tu manje važnu, manje zadovoljavajuću vrstu odnosa. I muškarci su društveni – samo na drukčiji način.

Zato treba ponovno proučiti dokaze Crossa i Madsena. Uzmimo agresiju. Istina, žene su manje agresivne od muškaraca, o tome nema rasprave. Ali je li to doista zbog toga što žene ne žele ugroziti blizak odnos? Pokazuje se, naime, da su u bliskim odnosima žene itekako agresivne. Žene će prije negoli muškarci pribjegavati kućnom nasilju – od pljuske do napada smrtonosnim oružjem. Žene, osim toga, češće od muškaraca zlostavljaju djecu, iako je to teško odvojiti od činjenice da one više vremena provode s djecom. Ipak, ne može se reći da žene izbjegavaju nasilje prema intimnim partnerima.

## Različite društvenosti

Umjesto toga ta se razlika nalazi u široj društvenoj sferi. Žene ne udaraju strance. Izgledi da će žena, recimo, otići u trgovački centar i završiti u borbi nožem s drugom ženom gotovo su nikakvi, ali za muškarce ti su izgledi veći. Rodna razlika u agresiji uglavnom je tu, u široj mreži odnosa. Jer, muškarcima je više stalo do te mreže.

Uzmite sad u obzir pomaganje. Većina istraživanja pokazuje da muškarci pomažu više od žena. Cross i Madsen mučili su se s tim podatkom i na kraju su se vratili starom klišeju da žene ne pomažu zato što nisu tako odgojene ili nisu socijalizirane da pomažu. Ali ja mislim da je tu na djelu isti model kao i s agresijom. Većina istraživanja razmatra pomaganje među strancima, u široj socijalnoj sferi, i zato dolazi do rezultata da muškarci više pomažu. Unutar obitelji su, pak, žene jako sklone pomoći, sigurno više negoli muškarci.

Agresija i pomaganje na neki su način suprotnosti, tako da je konvergiranje modela dosta važno. Žene i pomažu i agresivnije su u intimnim, bliskim odnosima, jer je to ono do čega im je stalo. Suprotno tome, muškarcima je stalo do šire mreže površnijih odnosa, tako da tu pokazuju i mnogo agresivnosti i mnogo pomoći.

Ista vrsta zaključka o dvjema sferama društvenosti potvrđuje se i na drugim mjestima. Proučavanje djece na igralištu pokazalo je da se djevojčice igraju u paru – jedna na jednu i da se tako igraju cijeli sat. Dječaci će se ili igrati jedan na jedan s nizom različitih partnera za igru ili će se igrati u većoj skupini. Djevojčice žele odnos jedan na jedan, a dječaci su privučeni većim skupinama ili mrežama. Kad se dvije djevojčice igraju zajedno i istraživači dovedu treću, prve se dvije tome opiru. Ali dva će dječaka dopustiti trećemu da im se pridruži u igri. Moja poenta jest da djevojčice žele sponu jedan na jedan, a dodavanje treće osobe to uništava, što se ne može reći za dječake.

Zaključak glasi da su i muškarci i žene društveni, ali na različite načine. Žene se specijaliziraju za usku sferu intimnih odnosa. Muškarci se specijaliziraju za šire skupine. Ako napravite popis aktivnosti koje se obavljaju u većim skupinama, dobit ćete vjerojatno listu stvari koje rade muškarci i u kojima uživaju više negoli žene – timski sportovi, politika, velike korporacije, gospodarske mreže itd.

## Razmjena značajki

Razmislite o uobičajenom otkriću da su žene emocionalno ekspresivnije od muškaraca. Za intiman odnos dobra je komunikacija vrlo važna. Ona omogućuje ljudima da razumiju jedno drugo, poštuju osjećaje drugoga itd. Što više dvoje intimnih partnera znaju jedno o drugom, to više se mogu brinuti jedno o drugom i podupirati se. Ali u velikoj skupini, kad imate suparnike i možda neprijatelje, opasno je pokazati svoje osjećaje. To vrijedi za gospodarske transakcije. Kad pregovarate o cijeni nečega, najbolje je sačuvati svoje osjećaje za sebe. Tako da su muškarci suzdržaniji.

Poštenje je drugi primjer. Istraživanje Brende Major i ostalih u sedamdesetim godinama prošlog stoljeća koristilo se sljedećim procedurama. Skupina ljudi obavljala bi zadatak, a eksperimentator bi rekao da je skupina zaradila određenu količinu novca, ali na jednom je članu da odluči i podijeli ga kako on želi. Osoba je mogla i zadržati sav novac, ali to se nije dogodilo. Žene su dijelile novac jednako, s jednakim dijelom za svakoga. Muškarci su, nasuprot tome, nejednako raspodjeljivali novac – davali su najveći dio onome tko je napravio najviše posla.

Što je bolje? Nijedno. I jednakost i pravičnost valjani su oblici poštenja. Ali oni pokazuju različit odnos prema društvenoj sferi. Jednakost je bolja za bliske odnose, kad se ljudi brinu jedni o drugima i na djelu je reciprocitet, i kad jednako dijele resurse i mogućnosti. Suprotno tome, pravičnost – davanje većih nagrada za veće doprinose – učinkovitija je u većim skupinama. Nisam zapravo provjerio, ali spreman sam kladiti se da, kad biste pregledali popis 500 velikih i uspješnih tvrtki u Americi, ne biste našli ni jednu koja svakom namješteniku isplaćuje istu plaću. Vredniji radnici, oni koji više pridonose, općenito će dobivati veće plaće. To je jednostavno djelotvorniji sustav u velikim skupinama. Muški model pogodan je za velike skupine, a ženski je najpogodniji za intimne parove.

Isto vrijedi za razliku između "duha zajednice" i "razmjene". Žene su više usmjerene prema zajednici, a muškarci prema razmjeni. U psihologiji o tom "duhu zajednice" mislimo kao o naprednijem obliku odnosa nego što je razmjena. Primjerice, bit ću sumnjičav prema paru koji nakon deset godina braka još govori: "Ja sam prošli mjesec platio struju, sad je tvoj red". Ali navodna nadmoćnost "duha zajednice" u odnosima vrijedi uglavnom u intimnim odnosima. Na razini velikih društvenih sustava vrijedi obrnuto. Komunalne (uključujući komunističke) zemlje ostaju primitivne i siromašne, a bogate, razvijene zemlje došle su tamo gdje jesu zahvaljujući gospodarskoj razmjeni.

Govori se i o tome da su muškarci kompetitivniji, a žene kooperativnije. A treba ponovno reći da je za bliske odnose suradnja puno korisnija od natjecanja. Koja je korist od natjecanja s vlastitom suprugom? Ali u velikim skupinama probijanje do vrha može biti presudno. Omiljenost hijerarhija dominacije kod muškaraca, i ambiciozno upiranje da se stigne do vrha, pokazatelj su orijentacije prema velikoj skupini, a ne pokazatelj da se "ne voli" intimnost. I, zapamtite, većina muškaraca nije se reproducirala, svi mi uglavnom smo potomci onih muškaraca koji su se izborili za svoj položaj na vrhu. Ali ne i takvih žena.

Još jedna stvar. Cross i Madsen su nakon puno istraživanja zaključili da muškarci o sebi misle na temelju svojih neobičnih značajki koje ih odvajaju od drugih, a za žensko samopoimanje važne su stvari koje ih povezuju s drugim ljudima. Cross i Madsen su mislili da je to bilo zbog toga što su muškarci željeli biti posebni, odvojeni od drugih. Ali zapravo biti različit vitalna je strategija pripadanja većoj skupini. Ako ste jedini pripadnik skupine koji može ubiti antilopu ili naći vodu ili razgovarati s bogovima ili zabiti pobjednički gol, tada si skupina ne može priuštiti da vas se riješi.

A posve je drukčije u odnosima jedan-na-jedan. Ženin suprug i njezino dijete voljet će je čak i ako ona ne svira trombon. Tako da stvaranje jedinstvenog umijeća njoj nije nužno. Ali svirati trombon jest način da se uđe u neke skupine, posebice one glazbene. To je još jedan od razloga zbog kojeg su muškarci skloniji krajnostima od žena. Velike skupine traže da osoba stvori nešto posebno i različito.

## Dobrobiti kulturnih sustava

Okrenimo se sad kulturi. Kultura je u evoluciji razmjerno nova. Ona nastavlja liniju evolucije koja je životinje učinila društvenima. Kulturu shvaćam kao vrstu sustava koji omogućuje ljudskoj skupini da zajedno radi koristeći se informacijama. Kultura je nov, unaprijeđen način bivanja društvenim.

Feminizam nas je podučio da kulturu shvaćamo kao rat muškaraca protiv žena. Umjesto toga ja mislim da dokazi upućuju na to da se kultura pojavila uglavnom iz zajedničkog rada muškaraca i žena, ali rada usmjerenog protiv drugih skupina muškaraca i žena. Često su najintenzivnija i najproduktivnija natjecanja bila između dviju skupina muškaraca, iako su obje skupine ovisile o ženama koje su im davale potporu.

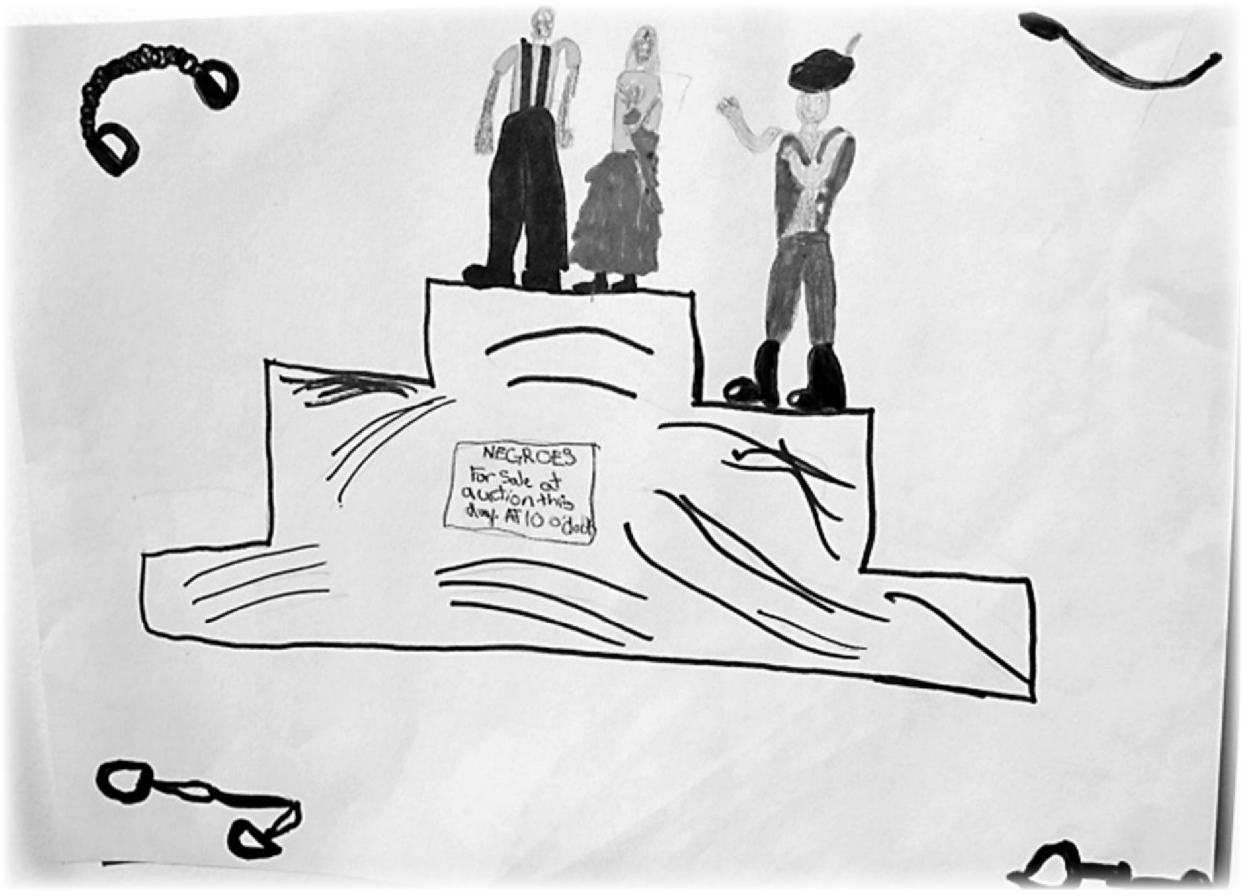
Kultura osposobljava skupinu da bude više od zbroja svojih dijelova (tj. svojih članova). Kulturu se može smatrati biološkom strategijom. Dvadeset ljudi koji rade zajedno, u kulturnom sustavu, dijeleći informacije i raspodjeljujući zadatke i tako dalje, bolje će živjeti – opstati i bolje se reproducirati – nego da je tih istih dvadeset ljudi živjelo u istoj šumi, ali radilo sve individualno.

Kultura, dakle, donosi neke dobrobiti iz onoga što ima sustav. Nazovimo to "dobit sustava", što znači koliko je skupini bolje zbog tog sustava. Razmislite o dvjema nogometnim momčadima. Obje skupine igrača znaju pravila i imaju iste individualne vještine. Jedna skupina ima samo to, i oni izlaze na teren igrajući kao individualci koji pokušavaju dati sve od sebe. Druga skupina radi kao tim, nadopunjujući se i igrajući se sustavom. Sustav će vjerojatno njih osposobiti da igraju bolje od skupine individualaca. To je "dobit sustava".

A jedna vitalna činjenica jest to da se doseg "dobiti sustava" povećava u skladu s veličinom sustava. To je zapravo ono što se danas događa u svijetu globalizacije svjetskoga gospodarstva. Veći sustavi donose više dobrobiti, tako da kad se širimo i stapamo više jedinica u veće sustave, i ukupna se dobit povećava.

Postoji jedna važna implikacija iz svega što je rečeno. Kultura ovisi o dobiti sustava, a veći sustavi donose više dobiti. Zato, bit će više dobrobiti u kulturi od velikih skupina, negoli od malih. Blizak odnos jedan-na-jedan malo može učiniti u vezi s podjelom rada i informacija, ali skupina od dvadeset članova može učiniti puno više.

Kao ishod toga kultura se uglavnom javljala u oblicima društvenih odnosa koje su više voljeli muškarci. Žene više vole bliske, intimne odnose. Oni su važniji za opstanak vrste. To je i razlog zašto su žene prve u evoluciji. Ti su nam bliski odnosi potrebni da bismo preživjeli. Šire mreže površnijih odnosa nisu toliko važne za opstanak – ali su dobre za nešto drugo, naime za razvijanje širih društvenih sustava, a na kraju i kulture.




## Muškarci i kultura

To nam daje nov temelj za razumijevanje rodne politike i nejednakosti.

Općenito prihvaćen nazor jest da su davno, u ranom ljudskom društvu, muškarci i žene bili gotovo jednaki. Muškarci i žene pripadali su suprotnim sferama i radili različite stvari, ali i jedni i drugi bili su poštovani. Žene su često bile skupljačice, a muškarci lovci. Ukupan prinos hranjenju skupine bio je otprilike jednak, iako je bilo razlika. Primjerice, hrana skupljačica bila je osigurana veći broj dana, dok bi lovci donijeli kući obilje hrane jedan dan, ali sljedećih dana ne bi donijeli ništa.

Rodna se nejednakost, čini se, povećala s ranom civilizacijom, uključujući poljoprivredu. Zašto? Feminističko je objašnjenje bilo da su se muškarci okupili želeći stvoriti patrijarhat. To je u osnovi teorija urote, a dokazi koji bi potvrdili njezinu istinitost slabašni su ili ne postoje. Neki tvrde da su muškarci te dokaze izbrisali iz povijesnih knjiga kako bi sačuvali svoju novostečenu moć. Ipak, manjak dokaza trebao bi biti problem za tu teoriju, posebice kad se ima u vidu da se ista vrsta urote trebala zbivati ponovno i ponovno, u skupini za skupinom, širom svijeta.

Dopustite mi drukčije objašnjenje. Nije riječ o tome da su muškarci srozali žene. Nego da je ženska sfera jednostavno ostala tamo gdje je bila, a muška je sfera, sa svojim velikim i površnim društvenim mrežama, polako profitirala od napretka kulture. Akumulacijom znanja i unapređivanjem dobiti od podjele rada muška je sfera postupno napredovala. Odatle religija, književnost, umjetnost, znanost, tehnologija, vojno djelovanje, trgovina i gospodarska tržišta, političke organizacije, medicina – sve se to uglavnom pojavilo iz muške sfere. Ženska sfera nije proizvodila takvo nešto, iako je radila druge vrijedne stvari, poput skrbi o sljedećem naraštaju kako bi vrsta mogla opstati.

Zašto? To nema nikakve veze s time da muškarci imaju veće sposobnosti ili darovitost ili bilo što takvo. To dolazi uglavnom od različitih vrsta društvenih odnosa. Ženska sfera sastojala se od žena i zato je bila organizirana na temelju bliskih, intimnih odnosa potpore koje žene više vole. To su vitalni, zadovoljavajući odnosi koji bitno pridonose zdravlju i opstanku. Muškarci su pak više voljeli šire mreže površnijih odnosa. Oni donose manje zadovoljstva i manje hrane itd., ali stvaraju plodnije tlo za nastanak kulture.

Obratite pozornost na to da su sve stvari koje sam nabrojao – književnost, umjetnost, znanost itd. – stvar odabira, a ne nužde. Žene su radile ono što je bilo važno za opstanak vrste. Bez intimnih odnosa i skrbi djeca ne bi preživjela, a skupine bi izumrle. Žene su pridonosile nuždama života. Muški su doprinosi bili slobodniji, gotovo luksuz. Ali kultura je snažan stroj za poboljšavanje života. Tijekom mnogih naraštaja kultura može stvoriti velike količine znanja, bogatstva i moći. Kultura je to i učinila – ali uglavnom u muškoj sferi.

Zato razlog pojave rodne nejednakosti možda nema puno veze s muškarcima koji su srozali žene u nekoj sumnjivoj patrijarhalnoj uroti. Umjesto toga ona je rezultat činjenice da su bogatstvo, moć i znanje bili stvoreni u muškoj sferi. To je ono što je mušku sferu pogurnulo naprijed. A ne tlačenje.

Zamisao da je jedan spol ukupno bolji od drugoga nije jako uvjerljiva. Zašto bi priroda jedan spol učinila boljim od drugoga? Evolucija odabire dobre, povoljne značajke i ako postoji neki dobar način postojanja, tada će nakon nekoliko naraštaja svi biti takvi

Rađanje je izvrstan primjer. Što bi moglo biti ženskije od rađanja djeteta? Tijekom većeg dijela povijesti i pretpovijesti rađanje djeteta bilo je središte ženske sfere, a muškarci su bili posve isključeni. Muškarci su bili rijetko ili nikada nazočni tijekom rađanja, niti se znanje o rađanju ikad dijelilo s njima. Ali ne tako davno muškarcima se dopustilo uključiti se u osmišljavanje načina da rađanje djeteta učine sigurnijim i za majke i za djecu. Promislite o sljedećem: ta najženskija od ženskih aktivnosti, a ipak su muškarci ti koji su bili sposobni unaprijediti je na načine koje žene nisu otkrile tisućama i tisućama godina.

## Za što su muškarci dobri?

Nemojmo pretjerivati. Žene su tijekom tih stoljeća sasvim uspješno svladavale rađanje. Vrsta je opstala – to je najvažnije. Žene su uspjele obaviti taj najvažniji posao. Ono što su muškarci dodali bilo je, sa stajališta skupine ili barem vrste, zapravo slobodan odabir, neka vrsta nagrade – neke su majke i djeca sad preživljavali, a bez njihove bi pomoći umrli. Ipak, poboljšanja pokazuju/otkrivaju neku vrijednost tog muškog načina bivanja društvenim. Velike mreže mogu skupljati i gomilati informacije bolje od malih, tako da su u razmjerno kratkom razdoblju muškarci mogli otkrivati poboljšanja koja žene nisu mogle same. Ponovno, nije riječ o tome da su muškarci pametniji ili sposobniji. Samo je riječ o tome da žene dijele svoje znanje individualno, s majke na kćer, ili s jedne babice na drugu, a dugoročno se tako ne akumulira i ne napreduje onoliko učinkovito kao u većim skupinama površnijih odnosa, koje više vole muškarci.

## muškarci i žene

Sada se možemo vratiti pitanju za što su muškarci dobri, sa stajališta kulturnog sustava. Kontekst je taj da se ti sustavi natječu s ostalim sustavima – skupina protiv skupine. Sustavi skupina koje su iskoristile svoje muškarce i žene na najbolji će način osposobiti svoje skupine da nadigraju svoje suparnike i neprijatelje. Želio bih istaknuti tri glavna odgovora na pitanje kako se kultura koristi muškarcima.

Prvo, kultura se oslanja na muškarce da stvore velike društvene strukture koje je čine. Naše je društvo utemeljeno na institucijama kao što su sveučilišta, vlade, tvrtke. Većinu njih osnovali su i izgradili muškarci. A ipak, to je vjerojatno manje povezano s tim da su žene bile potlačene ili nešto slično, a više s tim da su muškarci bili motivirani oblikovati široke mreže površnih odnosa. Muškarci su puno zainteresiraniji od žena za oblikovanje velikih skupina i za rad u njima te za uspinjanje do vrha.

To je, čini se, i danas istina. U nekoliko novih članaka istaknuta je činjenica da žene danas pokreću mala poduzeća više nego muškarci. To mediji uglavnom komentiraju kao pozitivan znak u vezi sa ženama, a to on i jest. Ali žene dominiraju samo ako ubrajate sva poduzeća. Ako kriterij suzite na tvrtke koje zapošljavaju više od jedne osobe, ili onoliko osoba koliko treba da se od tog novca živi, tada muškarci stvaraju više. Mislim da što su veće skupine koje analizirate, to će one biti više djelo muškaraca.

Danas, naravno, svatko, bilo kojeg spola, može pokrenuti posao, a postoje i neke povlastice i prednosti koje pomažu ženama da to učine. Nema skrivenih prepreka – to pokazuje činjenica da žene pokreću više poduzeća od muškaraca. Ali žene su zadovoljne time da ostanu male, da, primjerice, imaju tvrtku u sobi koja im je višak, kao povremenu djelatnost kojom zarađuju nešto dodatnoga novca za obitelj. One se ne doimaju nagnanima izgrađivati ta svoja poduzeća u goleme tvrtke. Postoje, naravno, i iznimke, ali u prosjeku u tome je velika razlika između muškaraca i žena.

Zato se i muškarci i žene oslanjaju na muškarce u stvaranju golemih društvenih struktura koje nude mogućnosti i jednima i drugima. A jasno je da muškarci i žene mogu vrlo dobro raditi u tim organizacijama. Ali kultura se u tome ipak oslanja uglavnom na muškarce.

### Zamjenjivi muškarac

Druga stvar koja muškarce čini korisnima za kulturu jest ono što zovem muškarcima kao potrošnom robom. To ide do onoga što sam rekao na početku – da su kulture sklone koristiti se muškarcima za visokorizične, visokoplaćene pothvate od kojih će znatan dio njih imati loš ishod, od toga da uzalud potroše vrijeme, pa do toga da budu ubijeni.

Svaki muškarac koji čita novine naići će na izraz "čak i žene i djeca" nekoliko puta na mjesec, obično u vezi s tim kako su ubijeni. Doslovno značenje te fraze jest to da su životi muškaraca manje vrijedni od života ostalih ljudi. Ideja je obično sljedeća – "grozno je ako su ljudi ubijeni, ali još je groznije ako su ubijeni žene i djeca". A mislim da većina muškaraca zna da se, u slučaju opasnosti, ako okolo ima djece i žena, od njih očekuje da polože svoj život bez rasprave ili pritužaba tako da ostali mogu preživjeti. Na Titaniku najbogatiji su muškarci imali nižu stopu preživljavanja (34 posto) od najsiromašnijih žena (46 posto), iako se tako ne čini u filmu. To je samo po sebi vrlo znakovito. Bogati, moćni i uspješni muškarci, pokretači, vihori, navodno oni koje bi kultura trebala preferirati, zakinuti su, a njihovi životi vrednovani manje od života žena gotovo bez novca ili moći ili statusa. Taj premali broj mjesta u čamcima za spašavanje dobile su žene koje nisu bile čak ni dame, a ne patrijarsi.

Većina je kultura imala isto stajalište. Zašto? Postoje pragmatični razlozi. Kad se kulturna skupina natječe s drugim skupinama, općenito, veća skupina želi dugoročno pobijediti. Zato je većina kultura promicala rast stanovništva. A on ovisi o ženama. Da bi se povećala reprodukcija, kulturi trebaju sve maternice koje može dobiti, a samo je nekoliko penisa potrebno da se obavi taj posao. Očito postoji višak penisa. Ako skupina izgubi polovicu svojih muškaraca, sljedeći naraštaj i dalje može biti potpun. Ali ako izgubi polovicu žena, veličina sljedećeg naraštaja bit će ozbiljno smanjena. Zato većina kultura drži svoje žene podalje od nesreća, a koristi se muškarcima za opasne poslove.

Ti rizični poslovi šire se i dalje od bojišta. Mnoga područja istraživanja zahtijevaju da se u ime njih potroše životi. Zemljopisna istraživanja, primjerice: kultura može poslati nekoliko desetaka skupina – neke će se izgubiti ili poginuti, a ostale će donijeti bogatstva i mogućnosti. Istraživanje je na neki način slično: može postojati desetak mogućih teorija o nekom problemu, a samo je jedna točna, tako da će ljudi koji ispituju devet pogrešnih teorija završiti zapravo traćenjem svojeg vremena i propašću karijera, nasuprot onom sretniku koji dobije Nobelovu nagradu. A tu su, naravno, i opasni poslovi. Kad su buknuli skandali o opasnostima rudarske industrije u Velikoj Britaniji, parlament je izglasao zakone o rudnicima koji su zabranjivali djeci mlađoj od 10 godina i ženama da idu u okna. Žene i djeca bili su previše dragocjeni da bi bili izloženi smrti u rudnicima – dakle, samo muškarci. Kako sam već rekao, rodni jaz u opasnim poslovima postoji i danas, a muškarci su uglavnom ti koji pogibaju na poslu.

Drugi temelj za mušku zamjenjivost ugrađen je u njihov drukčiji način bivanja društvenim. Zamjenjivost dolazi s velikim skupinama koje stvara muška društvenost. U intimnim odnosima, jedan-na-jedan, nijedna se osoba ne može zamijeniti. Možete se preudati ako vam partner umre, ali to zapravo nije isti brak ili isti odnos. A, naravno, nitko ne može zamijeniti djetetovu majku ili oca.

Suprotno tome, velike skupine mogu zamijeniti gotovo svakoga, a to i čine. Uzmite bilo koju veliku tvrtku i otkrit ćete da idu dalje unatoč tome što su zamijenile gotovo svaku osobu. Štoviše, svaki član tih skupina zna da može biti zamijenjen i da će jednoga dana vjerojatno i biti zamijenjen. Zato muškarci stvaraju vrstu društvenih mreža u kojima su pojedinci zamjenjivi i potrošni. Žene više vole odnose u kojima je svaka osoba dragocjena i ne može se istinski zamijeniti.

### Zaraditi muškost

Fraza "budi muško" nije tako uobičajena kako je nekad bila, ali još postoji neki osjećaj da se muškost nekako treba zaraditi. Svaka odrasla žena jest žena i ima pravo na poštovanje kao takva, ali mnoge se kulture suzdržavaju poštovati muškarce dok god se ne dokažu. To je, naravno, iznimno korisno za kulturu jer ona može postaviti termine kojima muškarci mogu zaslužiti poštovanje kao muškarci i na taj ih način motivirati da rade stvari koje kultura smatra produktivnima.

Neka sociološka istraživanja o muškoj ulozi istaknula su da biti muškarac znači da moraš proizvoditi više nego što trošiš. Drugim riječima, od muškaraca se očekuje, prvo, da priskrbe za sebe: ako netko drugi priskrbljuje za vas, vi ste manje od muškarca. Drugo, muškarac može stvoriti neko dodatno bogatstvo ili višak vrijednosti tako da može osim za sebe priskrbiti i za druge. To mogu biti njegova žena, djeca, i ostali koji ovise o njemu, ili njegovi podređeni, a možda i država kojoj plaća porez. Jer, nisi muškarac ako ne proizvodiš na toj razini.

Ponovno, ne kažem da je muškarcima teže nego ženama. Postoji mnogo problema i nedostataka koje kultura donosi ženama. Moj zaključak jest da kulture smatraju muškarce korisnima na te vrlo specifične načine. Zahtijevati od muškarca da zasluži poštovanje time što će stvoriti bogatstvo i vrijednost koja može podupirati njega i druge, jedan je od njih. Žene se ne suočavaju s tim posebnim izazovom ili zahtjevom.

Ti zahtjevi također pridonose različitim oblicima muškog ponašanja. Ambicija, stručnost i težnja za veličinom također se mogu povezati s tim zahtjevom da se izbore za poštovanje. Sve muške skupine obilježene su podcjenjivanjem i drugim praksama koje podsjećaju svakoga da i nema baš previše poštovanja na raspolaganju, jer ta svijest potiče svakog čovjeka da još jače pokuša zaraditi poštovanje. To je bio glavni razlog napetosti kada su se žene pojavile u svijetu rada, a tvrtke su se tada morale okrenuti prema politikama koje govore da svatko ima pravo na poštovanje. Muškarci izvorno nisu u njih ugradili da se poštuje svakoga.

Jedna od temeljnih, široko prihvaćenih razlika jest "djelovanje" nasuprot "zajedništvu". Muško je djelovanje možda dijelom prilagodba na tu vrstu društvenog života utemeljenog na većim skupinama, u kojima ljudi nisu nužno vrijedni i u kojima se treba boriti za poštovanje. Kako bi se uspjelo u muškoj društvenoj sferi većih skupina, morate imati aktivno sebstvo da biste se izborili za svoje mjesto, jer vam ono nije dano i jer će samo nekolicina biti uspješna. Čak je i muški ego, s njegovom zaokupljenošću samodokazivanjem i natjecanjem s drugima, čini se, oblikovan tako da se nosi sa sustavima u kojima vlada nestašica poštovanja i morate se jako potruditi da ga dobijete – ili ćete biti izloženi poniženju. Kulture se također koriste muškarcima u simboličke svrhe više nego ženama. To može biti na pozitivan način, kao činjenica da kultura daje složene

pogrebne svečanosti i druga sjećanja muškarcima koji su, čini se, utjelovljivali njezine omiljene vrijednosti. No, to može biti i negativno, kao kad kultura uništi karijeru muškarcu, javno ga osramoti, ili ga čak smakne zbog čina koji krši neke od njezinih vrijednosti. Naše se kulture koriste muškarcima kao simbolima za isticanje svojih vrijednosti.

### Dokazivanje i nesigurnost

Da sažmem svoje glavne tvrdnje: nekoliko sretnih muškaraca na vrhu su društva i uživaju najveće nagrade kulture. Drugi, manje sretni, imaju život koji je ta kultura progutala. Ona se koristi i muškarcima i ženama, ali većina kultura koristi se njima na ponešto drukčije načine. Većina kultura pojedinog muškarca shvaća kao nevažnijeg od pojedine žene, a ta je razlika vjerojatno utemeljena u prirodi, u čijem su reproduktivnom natjecanju neki muškarci veliki gubitnici, a neki drugi veliki dobitnici. Zato se ona koristi muškarcima za mnoge svoje opasne poslove.

Muškarci idu u krajnosti više od žena, i to dobro pristaje kulturi koja se koristi njima kako bi iskušala mnoštvo različitih stvari, nagrađujući pobjednike i meljući gubitnike.

U kulturi nije riječ o ratu muškaraca protiv žena. Općenito, kulturni se napredak javio iz skupina muškaraca koji su radili s drugim muškarcima i protiv njih. Dok su žene bile usredotočene na bliske odnose koji su omogućili vrsti da opstane, muškarci su stvarali šire mreže površnih odnosa, manje nužnih za opstanak, ali one su omogućile kulturi procvat. Postupno stvaranje bogatstva, znanja i moći u muškoj sferi bilo je izvor rodne nejednakosti. Muškarci su stvorili velike društvene strukture koje tvore društvo, i muškarci su i dalje uglavnom odgovorni za njih, čak i sad kad vidimo da i žene mogu savršeno raditi u tim velikim sustavima.

Ono što je, čini se, bilo najbolje jest usmjeriti muškarce jedne protiv drugih u natjecanju za poštovanje i druge nagrade koje se na kraju vrlo nejednako raspodjeljuju. Muškarci se moraju dokazati proizvodnjom stvari koje društvo vrednuje. Oni moraju nadvladati suparnike i neprijatelje u kulturnim natjecanjima, što je vjerojatno razlog zašto ih nije tako lako voljeti kao žene.

Bit toga kako se kultura koristi muškarcima ovisi o temeljnoj društvenoj nesigurnosti. Ta je nesigurnost socijalna, egzistencijalna i biološka. U ulogu muškarca ugrađena je opasnost da neće biti dovoljno dobar da bude prihvaćen i poštovan, pa čak i opasnost da neće biti toliko dobar da stvori potomka.

Temeljna društvena nesigurnost muškosti stresna je za muškarce, i zato ne čudi da se toliki muškarci raspadnu, naprave junačka ili zločinačka djela, ili da umiru mlađi od žena. Ali ta je nesigurnost korisna i produktivna za kulturu, za sustav.

Ne kažem da je to pošteno, pravo ili pravilno. Ali to je upalilo. Kulture koje su uspjele koristile su se tom formulom, i to je jedan od razloga da su uspjele, umjesto njihovih suparnica. ■

*S engleskoga prevela Irena Matijašević.*
*Tekst je objavljen na web-stranici*
*www.psy.fsu.edu/~baumeistertice/goodaboutmen.htm.*
*Oprema teksta redakcijska.*

Temat priredio Zoran Roško.

# Nevesela supruga

**Trpimir Matasović**

Uvijek pouzdan stalni dirigent osječke Opere Peter Oschanitzky značajnu je pozornost posvetio izbrušenom i besprijekornom zvuku, u kojem, doduše, ima manje efektnih punktova nego što bi se očekivalo, ali zato na vidjelo izlazi mnogi inače prikriveni detalji Lehárove sofisticirane instrumentacije

**Franz Lehár, *Vesela udovica*, Koncertna dvorana Vatroslava Lisinskog, Zagreb, 20. prosinca 2007.**

Dok je trampa predstava između zagrebačkog, splitskog i riječkog HNK, ako već ne obilata, onda barem dobro uhodana, osječki se HNK u toj mreži uglavnom zaobilazi. Razlozi za to posve su prozaični. Naime, nije ovdje riječ o tome da bi ta kuća imala predstave koje ne bi zanimale publiku u drugim gradovima, nego je problem u pozornici, koja je bitno manja od onih u drugim nacionalnim kazalištima. A ako ta kazališta zbog toga ne mogu gostovati u Osijeku, čini se da onda nisu previše zainteresirana da najveći slavonski centar ugoste u svojim sredinama.

Dogodilo se tako da je, čak i u svojoj slavljeničkoj sezoni, osječki HNK u Zagrebu konačno gostovao ne u sestrinskoj kući, nego u Koncertnoj dvorani Vatroslava Lisinskog, i to u organizaciji Koncertne direkcije Zagreb. Izbor predstave za ovo gostovanje višestruko je simboličan. Jer, Lehárova je *Vesela udovica* ne samo djelo kojim je to kazalište otvoreno prije sto godina, nego i jedan od paradigmatskih primjera repertoarnog kontinuiteta njegovog ansambla. Naime, dok se druga velika kazališta u Hrvatskoj, uz tek donekle izniman slučaj zagrebačke Komedije, uglavnom gnušaju operete, u Osijeku ona ima ne samo publiku, nego i respektabilnu tradiciju.

## Scenografija i režija u naznakama

Iako je riječ o primarno "lakom" žanru, uz kojega se nerijetko vežu asocijacije uz malograđanski snobizam, u njemu se zna naći i djela s ozbiljnijim umjetničkim ambicijama. *Vesela udovica* u tom je pogledu ogledan slučaj, kako zbog za operetu nestandardno složene dramaturške konstrukcije i sve samo ne klišeizirane instrumentacije, tako i zbog britkih političkih aluzija. Danas je, doduše, nešto teže iščitati reference na rasulo u Crnoj Gori početkom dvadesetog stoljeća, ali općenita kritika lažnog sjaja novopečene aristokracije ni danas nije izgubila na aktualnosti.

S obzirom na prostor izvedbe, *Vesela udovica* je predstavljena poluscenski, tako da su scenografija i režija sačuvane samo u naznakama, što, čini se, i nije osobit gubitak. Dijalozi su također svedeni na minimum, i uglavnom zamijenjeni ne osobito duhovitim, ali ipak humano konciznim najavama između glazbenih brojeva. Netaknuti su, međutim, ostali kostimi Ivane Bakal, školski primjer nepoznavanja kazališnog zanata, u kojem bi kostim trebao prikriti fizičke nedostatke izvođača, a ne ih još i dodatno potcrtavati, što se, nažalost, najvidljivije prelomilo na korpulentnoj interpretkinji naslovne uloge.

U glazbenom pogledu, sve bi bilo više-manje u redu da nismo bili prisiljeni svjedočiti jednom osebujnom primjeru javno-privatnog partnerstva. Naime, glavne su uloge preuzeli gotovo nečujni intendant osječkog HNK Vlaho Ljutić i njegova supruga Sanja Uroić-Ljutić, čije se bolno zapomaganje, nažalost, čulo i previše. S druge strane, s epizodistima je bilo više sreće, pri čemu su se osobito istaknuli sopranistica Blanka Tkalčić i tenor Predrag Stojić.

## Bez izvanjskih efekata

Najugodnije iznenađenje predstavljao je, međutim, osječki orkestar. Za razliku od zagrebačkih ansambala, koji u raznim novogodišnjim, karnevalskim i sličnim prigodama operetnoj literaturi prilaze rutinski, usredotočeni samo na izvanjski efekt, ovaj joj sastav prilazi daleko ozbiljnije. Uvijek pouzdan stalni dirigent osječke Opere Peter Oschanitzky značajnu je pozornost posvetio izbrušenom i besprijekornom zvuku, u kojem, doduše, ima manje efektnih punktova nego što bi se očekivalo, ali zato na vidjelo izlazi mnogi inače prikriveni detalji Lehárove sofisticirane instrumentacije.

Pridodamo li tome uigran zbor, ali i tamburaški ansambl, koji se skladno uklopio u glazbeni medij koji mu nije primarna domena, možemo zaključiti kako su gosti iz Osijeka pokazali da se i opereti može pristupiti itekako ozbiljno, a ne tek kao površnoj razonodi za staromodnu glazbenu publiku.

# Opereta devetnaestog stolj

**Trpimir Matasović**

Znakovito je da je najdorađeniju interpretaciju, temeljenu gotovo isključivo na suzdržanoj gesti i vrhunskoj mimici ostvario Vladimir Tintor u inače sve samo ne osobito bitnoj ulozi Komornika

**Johann Strauss mlađi, *Šišmiš*, Gradsko kazalište Komedija, Zagreb, 4. siječnja 2008.**

Proizvodnja *hit predstava* posljednjih je godina očito osnovna odrednica repertoarne politike Gradskog kazališta Komedija. To, konkretno, znači da se na tekućoj vrpci nižu naslovi koji će, kako god bili realizirani, uvijek moći puniti gledalište, a samim time i kazališnu blagajnu. Perolaka zabava, potcrtana šarenom scenskom opremom, pritom je osnovni imperativ, na račun kojega se i prečesto zanemaruju kvaliteta nekih drugih temeljnih elemenata teatarskog čina, poput, recimo, eventualne zaokruženije i promišljenije redateljske koncepcije ili ozbiljnijeg rada s glumcima na kreiranju njihovih uloga.

## Preglumljivanje u stilu Vlade Štefančića

Sve to vrijedi i za najnoviju Komedijinu produkciju Straussovog *Šišmiša*, predstavu koja je primarno računala na tradiciju uprizorenja tog djela u novogodišnje doba. Doduše, jest da šampanjac teče u potocima, ali je znak jednakosti postavljen između pjenušca i Silvestrova dodatak za kojeg u samom tekstu nema nikakve potvrde. Prokušani recept ipak je uspio, jer se, eto, publika u kazalište na Kaptolu sjatila na svaku od dosadašnjih izvedbi, a i nacionalna je televizija na Staru godinu priredila i izravan prijenos. Da, složit ćemo se, bolje Strauss nego Thompson, iako, da ne bude zabune, intelektualna izazovnost ove konkretne predstave i nije baš bitno veća od one stadionskih koncerata opjevavatelja *gena kamenih*.

Režije se, nakon što je iz igre ispao isprva predviđeni Ozren Prohić, latio Damir Lončar, inače sasvim pristojan glumac, ali ne i neka velika sreća od režisera. Ambicije mu, međutim, nije nedostajalo, pa je, kao najuočljiviji redateljski pečat predstave, odlučio zbivanje prebaciti iz druge polovine devetnaestog stoljeća otprilike stotinjak godina unaprijed. No, uzalud u skladu s time realizirana kvalitetna scenografija Ive Knezovića i kostimi Doris Kristić, kad je, zapravo, sve drugo, od preglumljivanja u stilu Vlade Štefančića nadalje, ostalo upravo ondje odakle je pokušalo pobjeći – upravo u onom devetnaestom stoljeću koje nam je, kao, tako silno mrsko. Pokoji anakronizam, poput nenadane pojave laptopa na pozornici takav dojam nije poništilo, nego ga, naprotiv, samo još dodatno naglasilo.

## Maestralna Adela Golac-Rilović

Naravno, nije sve baš tako strašno, pa se i u ovoj predstavi može pronaći hvalevrijednih elemenata, posebice u maestralnoj kreaciji Adele Golac-Rilović, čija je Rosalinda još jedna urnebesna rospija, kakva

# eća

je svojevremeno bila i njena Fiorilla u Rossinijevom *Turčinu u Italiji*. S mjerom zabavan bio je i Alfredo Tvrtka Stipića, a Đani Stipaničev svojim je Falkeom pokazao da može stvoriti sasvim pristojnu ulogu čim se makne iz faha fatalnih ljubavnika. S druge strane, većina ostalih protagonista upala je u zamku pretjeranog operetnog afektiranja – Andreja Kovačić kao Adela bila je u tom, a i u pjevačkom pogledu upravo otužna, dok je uvijek isti vodviljski gard Vida Baloga, koji ima sve predispozicije za zvijezdu Histriona, ovdje bio upravo iritantan.

Zašto je, pak, uloga Orlofskog povjerena Ervinu Baučiću, nije posve jasno. Naime, riječ je o takozvanoj *ulozi u hlačama*, koju inače tumače žene, a Komediji inače nisu mrske travestije, iako je, čini se, širokim narodnim masama zabavnije vidjeti muškarca preodjevenog u ženu, nego obrnuto. Na kraju balade, znakovito je da je najdorađeniju interpretaciju, temeljenu gotovo isključivo na suzdržanoj gesti i vrhunskoj mimici ostvario Vladimir Tintor u inače sve samo ne osobito bitnoj ulozi Komornika.

## Asinkroni valcer

Da bi dojam gotovo posvemašnje osrednjosti ove predstave bio potpun, pobrinuo se Dinko Bogdanić, koji članove Komedijinog ansambla nije uspio natjerati da valcer otplešu sinkrono i elegantno, što znači da mu provođenje u praksu savjeta koje je dijelio u *Plesu sa zvijezdama* nije jača strana. Dirigent Veseljko Barešić pokušao je od Komedijinog orkestra izvući ono što je realno moguće, a to, konkretno, znači da se sviralo tehnički nedorađeno, iako ne i sasvim nemuzikalno.

No, zar je sve to skupa uopće važno? Vjerojatno nije. Jer, Komedija je htjela i dobila *hit predstavu*, koju publika svesrdno guta s nepodijeljenim odušev-ljenjem. I, što je najgore, za to, za razliku od peripetija u samoj predstavi, nije kriv samo šampanjac.

# Neuništivi *status quo*

**Trpimir Matasović**

**U zagrebačkim se glazbenim institucijama, upravo zbog pretpostavke kako im egzistencija ničim ne može biti ugrožena, perpetuiraju uvijek isti modeli organizacije glazbenog života, koji unutar sebe ne ostavljaju prostora za iole bitnije kvalitativne pomake**

**Uz ozbiljan (?) glazbeni život Zagreba u 2007. godini**

Letimičnim pogledom na netom proteklu godinu moglo bi se pomisliti kako se na području izvođenja ozbiljne glazbe nije dogodilo gotovo ništa posebno loše, ali ni dobro. Temeljne sastavnice i dalje su iste – između par uistinu vrhunskih i nekoliciine sramotno slabih događaja smjestila se standardna gomilica glazbene razvodnjenosti bez izrazitije boje, okusa ili mirisa. Ovdje dakle, imamo, isti onaj neuništvi *status quo*, koji je logičan odraz kulturne politike u svim granama umjetnosti, a pogotovo u ovoj, koja je još uvijek najvećim dijelom vezana uz institucije ovisne o državnom i gradskom proračunu. U njima se, upravo zbog pretpostavke kako im egzistencija ničim ne može biti ugrožena, perpetuiraju uvijek isti modeli organizacije glazbenog života, koji unutar sebe ne ostavljaju prostora za iole bitnije kvalitativne pomake.

## Žrtve neminovne štednje

Početkom godine, jednu je glazbenu ustanovu ipak dobrano prodrmao žešći skandal. Konkretno, gradske vlasti odlučile su ne produžiti mandat dotadašnjem ravnatelju Koncertne direkcije Zagreb Saši Britviću. Potez je bio očekivan, s obzirom da su iza Britvića ostali golemi dugovi. No, s druge strane, ti su se dugovi stvarali uz blagoslov, a u slučaju propalog koncerta Rolling Stonesa i po izravnom nalogu istih onih gradskih struktura koje su ovom smjenom pokušale oprati vlastiti obraz koji su uglavnom sâme ukaljale.

Posljedice su se osjetile gotovo odmah. Novi v.d. ravnatelj Davor Žagar bacio se u radikalnu štednju. Središnji ciklus *Svijet glazbe* pritom je, srećom, ostao neoštećen, pa se u njemu mogla pojaviti i Londonska filharmonija, čiji je nastup bio jedan od najboljih koncerata čitave godine. No, Zagrebačke ljetne večeri postale su manje-više potpuno bezličan festival bez gotovo ijednog iole bitnijeg događaja u ljetnim mjesecima. Naime, najveća žrtva neminovne štednje bio je Zagrebački barokni festival, koji je ove godine privremeno ugašen, i to bez obzira što je bila riječ o manifestaciji koju su prethodno redovito hvalili i iz Ministarstva kulture i iz Gradskog ureda za kulturu.

U konačnici je tako Zagreb, nadajmo se privremeno, izgubio svoju poziciju središta promoviranja suvremenog, povijesno obaviještenog pristupa ranoj glazbi. Dok je obližnji Varaždin, postavljanjem Davora Bobića za novog ravnatelja Baroknih večeri, počeo hvatati korak za svijetom, na Zagrebačkim ljetnim večerima pojavila su se samo četiri austrijska ansambla specijalizirana za ranu glazbu, od kojih valja izdvojiti gostovanje Renéa Clemencica, veterana autentičarskog pokreta čija veličina leži upravo u svijesti kako povijesna obaviještenost ne smije zapasti u puki teoretski historicizam.

## Sve kvalitetniji *Sfumato*

No, upravo je takav historicizam ono što je obilježilo nekolicinu željno iščekivanih gostovanja u ciklusima *Svijet glazbe* i *Lisinski subotom*, poput dvaju nastupa Philippea Herreweghea s ansamblima Collegium Vocale Gent, odnosno Orchestre des Champs Elysées, ili pojave Paula McCreesha s njegovim Gabrieli Consortom. Svima njima lekciju je, pak, održao britanski dirigent Roger Norrington, koji je s Radijskim simfonijskim orkestrom iz Stuttgarta pokazao kako na suvremenim instrumentima povijesna obaviještenost može imati jednak, a u njegovom slučaju čak i veći učinak nego na historicističkim glazbenicima toliko omiljenim starim glazbalima.

Takav pristup odlikuje i neke od najboljih segmenata programa u organizaciji Glazbene proizvodnje Hrvatske radiotelevizije. Već dugo uspješan, ali iz godine u godinu i dalje sve kvalitetniji zborski ciklus *Sfumato* ušao je već u svoju jubilarnu, desetu sezonu. Istovremeno Simfonijski orkestar HRT-a je sa svojim šefom-dirigentom Nikšom Barezom odlučio ponuditi za Zagreb

posve nov pristup kapitalnoj Beethovenovoj *Missi solemnis*, temeljeći interpretaciju na primjeni novootkrivenih, a donedavno zaboravljenih informacija o izvodilačkoj praksi majstora bečke klasike. Isti orkestar sustavno njeguje i suvremenu glazbu, pri čemu osobito značajnom valja smatrati praizvedbu najnovijeg djela *Mon image* nestora hrvatske glazbe druge polovine 20. stoljeća Milka Kelemena.

## Suvremenosti gotovo ni traga

A kad je već o suvremenoj glazbi riječ, puno se očekivalo od ovogodišnjeg Muzičkog biennala, koji se rasplinuo u svojoj premabicioznoj, a u konačnici amorfnoj koncepciji prikazivanja čak četiri ključne teme. Jedna od njih bio je i opus poljskog skladatelja Krzysztofa Pendereckog. Pokazalo se, međutim, da nova Pendereckijeva djela više vuku prema 19. nego prema 21. stoljeću, što je, nažalost, bilo karakteristično i za nezanemariv dio ostatka bijenalskog programa. Rijetka oaza ozbiljnog pristupa novijoj glazbi ostao je tako samo kvalitetan ciklus ansambla Cantus, kojeg, paradoksalno, vodi isti onaj Berislav Šipuš koji je i programski ravnatelj Biennala.

Suvremenosti, naravno, gotovo da i nema traga u uzdanici okoštale gradske kulturne politike – Zagrebačkoj filharmoniji. Svijest o tome da je riječ o orkestru koji sve teže puni svoje koncerte u Lisinskom, a na turneje više uopće ne odlazi, doduše, postoji. No, pritom se zaboravlja kako je glavni razlog tome zapuštenost orkestra, za što najveću odgovornost snosi njegov šef-dirigent Vjekoslav Šutej. Bilo je tu i poteza koji su takvo stanje pokušali promijeniti, poput organiziranja komornog ciklusa *Aulos* u Muzeju za umjetnost i obrt. Taj je ciklus zaista i uspio nametnuti se kao jedan od kvalitetnijih punktova u glazbenom životu Zagreba, ali prije zahvaljujući inicijativi nekoliko vrsnih glazbenika, a manje zaslugom Filharmonijine uprave. Svi ostali očajnički potezi za podizanjem imidža tog ansambla, poput bombastične izvedbe Orffove kantate *Carmina burana* na Bundeku ili glamuroznih koncertnih izvedbi Wagnerovog *Ukletog Holandeza* i Puccinijeve *Tosce* pokazali su se tek kao šareni baloni od sapunice.

## Realizacija utopijskog koncepta

Nasuprot Filharmoniji, Hrvatsko narodno kazalište, konkretno njegov operni ansambl, silno se trudi ponuditi suvremenije koncipirane predstave, što je vjerojatno manje zasluga ravnatelja Opere Branka Mihanovića, a više politike intendantice Ane Lederer. Tu, međutim, postoje dva problema. Prvi je da se provokativnijim režijama pokušava skrenuti pozornost s ne baš blistavog stanja HNK-ovog pjevačkog, a još i više orkestralnog ansambla. No, do još ozbiljnijeg problema dolazimo pogledamo li što se sve pokušava predstaviti kao suvrema režija. Ono što nudi Plamen Kartaloff u Verdijevom *Krabuljnom plesu* to definitivno nije, dok Bizetova *Carmen* u postavi Philippa Himmelmanna u Zagrebu možda i jest nešto novo, ali je u zapadnoeuropskim okvirima, zapravo, nešto što je također već pregazilo vrijeme.

Ipak, upravo se u tom HNK-u dogodilo i nešto što je vjerojatno glazbeni događaj godine – premijera Poulencovih *Razgovora karmelićanki*. Ključna figura pritom je bio Krešimir Dolenčić, koji se, umjesto na samodostatnu i samodopadnu režijsku koncepciju, usredotočio na one koji nose čitavu predstavu, a to su izvođači. *Razgovori karmelićanki* tako u konačnici nisu bili predstava Krešimira Dolenčića, nego projekt čitavog ansambla, u kojem se svaki pojedinac, od nositelja glavnih uloga pa sve do zborskih pjevača i orkestralnih glazbenika, osjećao jednako važnim za uspjeh čitave produkcije. I možda upravo u tome treba vidjeti pouku primjenjivu na cjelokupno glazbeno izvodilaštvo – pravi uspjeh dolazi tek kada svi koji su uključeni u stvaralački proces daju svoj maksimum, ali ne zbog sebe sâmih, nego zbog zajedničkog umjetničkog interesa. No, to je, nažalost, i dalje utopijski koncept, o kojem većina naših glazbenika još nije počela niti razmišljati.

# Očnjaci mjesečine ili Erosovi zubi u našem vratu

**Nataša Govedić**

Jer ako u muzičkoj kulturi postoji dokazani "Mozartov učinak" ili naglo povećavanje koncentracije i sposobnosti pamćenja ukoliko se izlažemo harmonijskoj glazbi, u sferi erotske kompetencije jednako tako sigurno postoji "Puckov efekt" ili naglo povećavanje uzbuđenja u krajnje disharmoničnim, naopakim, izvanzakonitim situacijama

**Uz predstavu *Ljepotica i zvijer* autorskog tima u sastavu britanskog multidisciplinarnog umjetnika Mata Frasera i američke performerice Julie Atlas Muz te uz Shakespeareov *San Ivanjske noći* redatelja Aleksandra Popovskog**

Psiha, kao pozornica i pogonsko gorivo svih strasti, veoma je stara. Tko je pročitao Ovidija, zna zašto Shakespeareovi magarci sladostrasno njaču s vilinskim kraljicama. A tko je pročitao *San Ivanjske noći*, zna zbog čega se *Ljepotica i Zvijer* moraju sastati i zaljubiti upravo u tamnoj, nepristupačnoj, prijetećoj, konvencionalnim pogledima zatvorenoj šumi. Jer ako u muzičkoj kulturi postoji dokazani "Mozartov učinak" ili naglo povećavanje koncentracije i sposobnosti pamćenja ukoliko se izlažemo harmonijskoj glazbi, u sferi erotske kompetencije jednako tako sigurno postoji "Puckov efekt" ili naglo povećavanje uzbuđenja u krajnje disharmoničnim, naopakim, izvanzakonitim situacijama. U scenarijima ljudske žudnje s velikim se užitkom sastaje staro i mlado, veliko i malo, stidljivo i besramno, zdravo i bolesno, ledeno i kipuće, nijemo i govorljivo, energično i tromo, animalno i retoričko. Pogledajmo kako ovaj susret izgleda u dvije veoma različite predstave. Prvu smo imali prilike vidjeti u sklopu prvog Festivala ekstravagantnih tijela (u organizaciji Ivane Bago, Ivane Ivković, Olge Majcen Linn, Tomislava Medaka i Sunčice Ostojić), a druga je prosinačka premijera na repertoarnom jelovniku DK Gavella: *San Ivanjske noći* makedonskog redatelja Aleksandra Popovskog.

## Vrebanje i žudnja

U obje predstave zatečeni smo (ili bismo to trebali biti) metamorfozama koje se zbivaju u "začaranim šumama". Dramaturški gledano, *Ljepotica i zvijer* kao da preuzimaju i razrađuju središnji "skandal" Shakespeareova komada ili žudnju Titanije i Magarca/Vratila. Baš kao i kod Williama Shakespearea, "zvijer" nastavlja simbolički označavati neobičnu seksualnu potenciju (odatle i magarčevo i Fraserovo "mahanje falusom"), u nastavku i nezamislivu privrženost, zabranjenu ljubav koja se temelji isključivo na animalnom užitku. Bez namjere da podcijenim stvarno iskustvo invaliditeta u interpretaciji nagog Mata Frasera, rekla bih da ne poznajem nijednu osobu koja u sebi ne objedinjuje i monstruoznost i ljepotu, dakle Mat Fraser nije "čudovište" *zato što nema ruke*. Svatko od nas manjkav je na određeni način (opet naglašavam: to *ne* znači da umanjujem mukotrpnu svakodnevicu političke izoliranosti osoba s posebnim potrebama). No Fraser nije ekscesna *kazališna beštija* iliti "zvijer" zato što ima drugačije tijelo, nego zato što njime na pozornici upravlja nagon. A to je zabranjeno čak i u pornografiji, obično svedenoj na mehaniku koitusa. Zavodljivi, koliko i upravo burleskno duhoviti dio Fraserove tobože "slijepe" žudnje jest njezina kulturalna inskripcija: stalni citati – od Cocteauova filma i dalijevskih zavinutih brkova kao "frizure" filmske vagine čije nas usmine uvode u izvedbu, do dramskog parodiranja dijaloga iz *Zelene karte* ili izvlačenja Barbie lutkica kao "zlih sestrica" scenskog lika Ljepotice. Tu su i kontinuirane aluzije na *Ljepoticu i zvijer* kao idealizirani susret seksualne radnice i njezine mušterije (nije li posjet prostitutki upravo "idealna pozornica" za realizaciju potisnutih fantazija?), da ne govorimo o ulozi gledatelja kao "jakog začina" egzibicionističkoj volji za pokazivanjem.

## *La vie en rose*

Nagost, štoviše, u ovoj predstavi funkcionira kao svojevrsna parodija pornografije, posebno njezinih karakterističnih poza, unaprijed ukinutih prepreka i ginekoloških perspektiva. Seksualni nagon na Fraserovoj pozornici sporo i znalački uživa u scenskim tijelima, paralelno se zafrkavajući s kičem kao napirlitanom dizijevskom farsom *boy meets girl* scenarija, zbog čega žudnja u ovoj predstavi kulja iz kršenja nevidljivih socijalnih granica, odnosno granica doličnosti (pa i granica "pretjeranog kiča"), a ne iz puke činjenice obnaženosti performerskih tijela. *Camp* erotika nije ni posesivna ni destruktivna. Ni nestrpljiva. Teži polaganom upoznavanju i opreznom sklapanju dogovora, *odgađanju ugode* – kako bi rekla tantrička filozofija seksualnosti, a ne grabežu ili silovanju (kao što je poznato iz kriminalističke obrade, silovanje nema veze sa seksualnošću, premda se za svoju perverznu demonstraciju lažne moći služi ljudskim genitalijama). Zbog toga Zvijer mami svoju Ljepoticu razgovorom i ljubaznošću, komplimentima i strpljivim čekanjem, nevoljkim pristankom da joj se pridruži u grickanju čak i nečeg toliko odbojnog kao što su neoguljeni krastavaci (sa svim asocijacijama na biseksualnost Zvjerčice), kao i stoičkim trpljenjem bezbrojnih odbijanja "Britney Spears" da se uda za njega. U međuvremenu, on predano oblizuje stolac koji je dotaknula njezina golotinja ili divlje masturbira čim Ljepotica izađe iz sobe. Julie Atlas Muz igra Ljepoticu kao pomalo ironičnu i pronicljivu plavokosu "prostitutku" u blještavoj srebrnoj haljinici (kasnije nagu) koja potajice uživa u pažnji kojom je obasipana. Predstava otkriva povijest njezina obiteljskog zlostavljanja i razloge zašto je Ljepotica dizajnirana po mjeri tinejdžerskih ženskih idola, pri čemu gledateljima postaje jasno da stvarnu prepreku seksualnom kontaktu čini posve realno pitanje međusobnog partnerskog povjerenja. Ljepotica sve više izlazi iz okvira seksualnih radnica jer svjesno ispituje, iskušava i zavodi Zvijer, postavljajući joj prave erotske zamke, u kojima o sebi i drugome otkriva mnogo više no što bi to učinila prostitutka. Oboje protagonista stoga ravnopravno sudjeluje u igri međusobnog osvajanja. Kulminaciju predstave čini obredno konzumiranje njihove veze, seksualni *live art*, iniciran pozivom Ljepotice, tijekom kojega su gledatelji zamoljeni obasuti par crvenim ružama (dobivenima prilikom ulaska u dvoranu). Publika to doista i čini, uz brojne povike odobravanja. Ovaj je prizor toliko daleko od uobičajne "kršćanske krivnje" koja prati seksualnu topiku još od vremena kad je Crkva svaki užitak proglasila "prijestupom" da zapravo postiže metafizički učinak: pozornica kao da prerasta u oltar nekog poganskog hrama, čiji svećnik i svećenica žvaču ruže i zatim ih obasipaju jedan po drugome – stapajući se i sklapajući jedan oko drugoga ili jedan u drugoga bez ikakvih inhibicija. Čak i koreografski gledano, riječ o zahtjevnoj izvedbi, s time da Mat Fraser i Julie Atlas Muz ne griješe ni u jednoj dvosmislenoj intonaciji; ni u jednom strastvenom pokretu. Ova predstava, baš kao Shakespeareov *San Ivanjske noći*, otvara Pandorinu kutiju pitanja kako igrati žudnju: je li "uživljavanje u ulogu" ljubavnice ili ljubavnika premisa *svake* seksualne izvedbe? Moramo li dotaknuti fikciju da bismo se jedni drugima realno primaknuli? Ili za taj ples fascinacije valja izmisliti nove termine? Kako to da seksualnu žudnju u kazalištu (povijesno gledano) ne uspijevamo igrati, već samo nagovijestiti, odnosno da "gluma" žudnje na sceni gotovo nikada nema kredibilitet kakav ima u privatnom kontekstu? Postoje li glume za javnu i glume za intimnu uporabu? Postoji li uopće "gluma" kad govorimo o sekusalnim fantazijama i idealizacijama?

Kako igrati žudnju: je li "uživljavanje u ulogu" ljubavnice ili ljubavnika premisa *svake* seksualne izvedbe? Moramo li dotaknuti fikciju da bismo se jedni drugima realno primaknuli? Ili za taj ples fascinacije valja izmisliti nove termine? Postoji li uopće "gluma" kad govorimo o seksualnim fantazijama i idealizacijama?

## Trnje koitusa

Primaknimo se sada i Gavellinoj predstavi. U njoj je od seksualne na-

slade doista ostalo samo tr(e)nje. Kako se uostalom *San Ivanjske noći* režira na europskim pozornicama posljednjih tridesetiosam godina, tako i Aleksandar Popovski "otkriva" da se Shakespearea lako može prebaciti u čehovljanski ritam žalobne otuđenosti likova, kao i da je čitava ljetna, ivanjska proslave žudnje u međuvremenu postala "defektnom": mi se navodno više ničemu ne radujemo, ništa nas ne iznenađuje, Puck (Pero Kvrgić) je šarmantni stari gospodin koji bi najradije prespavao kompletne kazališne svečanosti, vilinski svijet samo je cirksuka atrakcija – ovo posljednje doslovce vrijedi od Brookove režije iz 1970. godine. U osamdesetima, Alexandar Lang i Thomas Langhoff pojedinačno su režirali internacionalno popularne produkcije *Sna Ivanjske noći*, obojica ukidajući bilo kakvu mogućnost šekspirijanske žudnje izvan konteksta noćne more (čitavu tradiciju započeo je još Max Reinhardt, ali ne tako eksplicitno kao redatelji druge polovice dvadesetog stoljeća). Usporedimmo li paradigmatsku Langovu režiju, premijerno izvedenu prije dvadeset i šest godina, s "najnovijim" rješenjima Aleksandra Popovskog, vidjet ćemo niz podudaranja: obje se predstave bave nasilnim Tezejevim "milovanjem" zarobljene i trudne Hipolite, Oberona i Tezeja po običaju igra isti glumac (Hrvoje Klobučar) – a isto vrijedi i za Hipolitu/Titaniju (Ksenija Paić). Politički naglasak uprizorenja leži na simetričnom šovinizmu atenskih i šumskih vladara. I kod Langa i kod Popovskog, Vratilova (Ozren Grabarić) kombinacija zbunjenosti i minimalnog entuzijazma čini protutežu surovo samouvjerenim i gorkim dvorskim autoritetima. Još jedna paralela: umorna, iscrpljena, gotovo nijema glumačka družina. Ne navodim ove redateljske sličnosti zato što želim optužiti Gavellinog redatelja za neoriginalnost. To je prelaskava otpužba. Navodim ih upravo zato jer nije u pitanju "citiranje", kao legitimni i nezaustavljivi proces međusobnih umjetničkih utjecaja, nego je riječ o nečem mnogo opasnijem: o teatrološkom nemaru, o mirnom neznanju, možda i o nezainteresiranosti redatelja za odigrane produkcije komada koji upravo postavlja na pozornicu (programska knjižica također ne nudi informacije koje bi se u užem smislu mogle označiti kao sondiranje suvremene šekspirologije, kao što ni razgovor s redateljem ne otkriva njegove strukovne uzore ili prioritete). Sve točnijom i točnijom pokazuje se Audenova opaska o "frivolnosti redateljske impresije" kao "najnesretnijem gospodaru kazališnih izvedbi Shakespearea". I ne samo u Hrvatskoj.

Dijakov doprinos šekspirologiji tiče se odlično odigranog zanosa kojim glava postpeno te naočigled gledatelja "razbija" tijelo vlastita lika, pretvarajući idealizam ljubavnika u eksploziju samorazaranja. Pa kao što Zvijer Mata Frasera upućuje na sakralnost čudovišnog, tako i "zvijer" Franje Dijaka upućuje na nasilje u samom središtu "idealnog".

## Bezglavost

Kako, dakle, Popovski vidi žudnju u pomanitalo transformacijskoj Shakespeareovoj šumi? Kao pomalo žaloban dječji igrokaz. U kojem se dečkići (Lisander, Demetrije) stalno premišljaju bi li ljubili ovu (Helena) ili onu (Hermija) curicu, a curice se uzrujavaju jer ne znaju na koju je pala Puckova kocka. Bojana Gregorić Vejzović (Hermija) i Nataša Janjić (Helena), odjevene u minijaturne krpice odjeće, igraju erotsku farsu kao da je u pitanju TV sapunica naručena od *Glasa koncila*: red neuvjerljive recitacije teksta, pa čedno treptanje okicama, pa novi red skanjivanja oko mogućnosti da se šumska avantura možda bavi promiskuitetnim kaosom ljudske žudnje. Jedini glumac koji izlazi iz devetnaestostoljetne karikaturalnosti ovakvog čitanja *patnje ljuvene* jest Franjo Dijak kao Lisander. Njega Puckova magija doslovce galvanizira. Dijakovi se bokovi nekontrolirano tresu, tijelo se otkida racionalnoj kontroli, obuzimaju ga grčevi koji unekoliko podsjećaju na katatoničke trzaje, baš kao i na ubrzanu varijantu seksualnog plesa, pri čemu glumčeva glava promatra ono što se događa ostatku tijela s istinskim zaprepaštenjem. Razdvojenost glave i tijela ionako obilježava čitav niz likova u *Snu Ivanjske noći*, ali i u mnogim drugim Shakespeareovim komadima (Hamlet s egzemplarne visine ispovijeda gađenje prema "crvolikoj" ljudskoj korporalnosti nasuprot posvećenosti Yorickove lubanje i njezinih dosjetki; Prospero pokušava Kalibana tretirati kao nijemu i poslušnu, koliko i bezglavu materiju itd.). Dijakov doprinos šekspirologiji tiče se odlično odigranog zanosa kojim glava postpeno te naočigled gledatelja "razbija" tijelo vlastita lika, pretvarajući idealizam ljubavnika u eksploziju samorazaranja. Pa kao što Zvijer Mata Frasera upućuje na sakralnost čudovišnog, tako i "zvijer" Franje Dijaka upućuje na nasilje u samom središtu "idealnog". Štoviše, čim Lisander pomisli da se njegova žudnja zaustavila na jednoj od izabranica, čim se u jednoj nasluti *boginja*, istog trenutka započinje opće mučenje, svjesna okrutnost prema svima koji u tom času nisu objekt obožavanja.

## Politika Erosa i Geimanova verzija

*Ljepotica i zvjer* Mata Frasera i Julie Atlas Muz, najjednostavnije rečeno, na seksualni tron bez ikakve isprike postavljaju magarca i njegovu vilinsku prijateljicu: nema "autoritativnih verzija" udvaranja koje se ne bi mogle do sita isparodirati u sceni živog srastanja životinjskog, ljudskog i vilinskog elementa. Nema nikakve "matrice" zavođenja: ono što nas uzbuđuje mnogo je više *free play* nego skup općepoznatih pravila. *San Ivanjske noći* nudi dijametralno suprotnu politiku: daleko je bliži konzervativnoj logici straha od seksualnog "nereda" koji izbija ukoliko se ceremonija vjenčanja zamijeni "opasnim" vrludanjem začaranim šumama. Zbog toga vrijedi citirati jednog od najzanimljivijih adaptatora *Sna Ivanjske noći* u popularnoj kulturi, Neila Gaimana. U Geimanovoj verziji *Sna* (a ne treba zaboraviti da je Geimanov čuveni lik Sandmana drugo ime za Gospodara Inspiracije, Snova i Žudnji), publiku Shakespeareove predstave čine vile i vilenjaci, a ne ljudska bića. Čarobna stvorenja obožavaju promatrati same sebe na pozornici. Toliko su dobro raspoloženi da vremenom zamijenjuju maske s izvođačima. Zadovoljni su Shakespeareovim tekstom, ali nisu zadovoljni glumačkim intenzitetom. Jer nije dosta *glumiti* strast: treba se odati onome što nadilazi glumu (a ipak se, začudo, događa na pozornici). To vrijedi za sve moguće kazališne izvedbe i snove: kakvu god da distancu prema tekstu ili temi u sebi njeguje izvođačica ili izvođač, ne treba izlaziti na scenu ako mu/joj nije pasionirano i disciplinirano i nečuveno autonomno stalo do izvedbe. Po Geimanovu mišljenju, nema veće predrasude od stava da ova vrsta predanosti "troši" perfomera. Naprotiv. Ona beskonačno povećava njegovu ili njezinu energiju. *Raskujte jednodimenzionalnu ljudskost*, kao da od nas zahtijeva i Gaimanov i Shakespeareov Puck – neka vrsta prometejske, hermesovske, glasnički višestruke figure.

Jer to vam neprepričivo iskustvo kasnije nitko neće moći oduzeti.

Zbog njega ćete i ostati vjerni kazalištu - kao etičkoj, natprirodnoj i do srži animalnoj *zbilji*.

# Pasko Burđelez

## Rashodovanje iz konteksta umjetnosti

Suzana Marjanić

S likovnim umjetnikom i performerom Paskom razgovaramo o tome zašto mu je intrigantna dekonstrukcija performansa, o ekocidu u Dubrovniku, o tome (za)što se u kustoskim krugovima kao biografska zanimljivost ističe to što je po zanimanju vrtlar...

***Krajem travnja i početkom svibnja ove godine zajedno ste s Ervinom Babićem, Zlatkom Kopljarom, Sinišom Labrovićem i Slavenom Toljem gostovali u Carlisleu u okviru programa* MAP LIVE 2007. *– programu umjetničke suradnje i razmjene između Carlislea, Tel Aviva i Dubrovnika. Kako je nastala navedena suradnja i razmjena te koji ste performans izveli u okviru tog programa? Osim toga, kakva je scena performansa u Carlisleu i Tel Avivu?***

– Mislim da je suradnja ostvarena posredovanjem British Councila. U Carlisleu sam se predstavio performansom *Rashod*. Koristio sam se pečatom kojim se rashoduje oštećena hotelska roba. Pečat sam otisnuo na leđa i tako označen boravio u uglu galerije. Želja mi je bila rashodovati se iz konteksta umjetnosti, naročito umjetničke proizvodnje koja na takvim događanjima izdvojena iz okružja u kojem nastaje djeluje brutalno samodovoljna. Zapravo je riječ prije o prirodnoj reakciji nego o stvaranju. Razlozi za rad su kao i uvijek vrlo intimni i samo dijelom artikulirani. Mislim da upravo taj neartikulirani dio u vremenu izvedbe komunicira s publikom i postaje tako dijelom kolektivnog iskustva. Nastojeći rad što više otvoriti, a sebe dovesti do stupnja najveće osjetljivosti, dovodim se u čudnu situaciju u kojoj prestajem biti izvođač.

Scena performansa, barem njen dio koji smo upoznali u Carlisleu i Tel Avivu, dijeli slične probleme s hrvatskom ili onom hrvatskih gradova. Premda su im performansi uglavnom bliži onim teatarskim i premda se doima da su ih u svakom trenutku spremni izvesti, otprilike je tu u jednakoj mjeri predanosti i iskrenog pristupa, a i manipulacije i nejasnih postupaka kao i u Hrvatskoj.

***Pritom ste sudjelovali i na* Zaz Festivalu *u Tel Avivu prošle godine. Što vam je donijelo iskustvo na navedenom festivalu i koje biste umjetnike/umjetnice istaknuli s obzirom na koncepte koji su bliski vašem iskustvu?***

– Najdragocjenije je bilo iskustvo života na svim tim mjestima u različito uređenim društvima; također je bilo zanimljivo doživjeti iste ljude kako se manje ili više uspješno oslobađaju naučenih ponašanja u prostorima gdje ona postaju teret. Umjetnici čiji bih rad istaknuo jesu Helena Walsh, Bill Aitchinson, Carol Luby i Yaron David.

### Ponovljeni pokušaj življenja

***Nadalje, kako je bila organizirana manifestacija* Dva i po(l) dana za performanse *(28. - 30. rujna 2007.) i kojim ste se svojim radom priključili tom programu?***

– Sve je završilo u Dubrovniku krajem rujna, a tom sam se programu priključio performansom bez naziva u kojem sam visoko na mostu/potpornju iznad ceste čitao *Estetiku* Maxa Bensea. Strah od visine i pokušaji koncentracije na tekst stvarali su nelagodu. U posljednjih nekoliko godina, koliko sam god razmišljao o tom radu, ista se nelagoda javljala svaki put kod čitanja. Kako u performansu tako i svakodnevno upadao sam iz stanja smirenosti i koncentracije na tekst u stanje obamrlosti i straha. Odlučio sam se za ovaj rad u kojem uobičajeno svakodnevno ponašanje izjednačujem s borbom za život upravo zato jer mi se čini da su takva ponašanja *bez značaja* sve manje moguća. Ponovljeni pokušaj življenja gotovo postaje samoubilački čin.

***Kada se govori o dubrovačkoj sceni performansa, koji su umjetnici činili tu scenu u njezinim začecima; dakle, mislim na kraj šezdesetih i početke sedamdesetih. I tragom navedenoga, koje su se ulične akcije u Dubrovniku posebno upisale u kolektivno sjećanje Grada? Osim toga, kakve su reakcije na aktivističke akcije u samom gradu; npr. Građanska inicijativa za spas Dubrovnika 22. prosinca prošle godine oformila je akciju Lampioni za žrtve pustošenja Dubrovnika kojom je upozorila na rušenje objekata na Pilama te na ono što tek predstoji Dubrovniku u sljedećim godinama – npr. betonizacija Babina Kuka, uništavanje zelenih glavica u Dubrovniku, golf tereni na Srđu i u Konavlima.***

– Nisam imao saznanja o performansima i akcijama iz tog razdoblja u Dubrovniku. Pokušaji da saznam nisu urodili plodom. Možda se nešto i događalo, ali se u kolektivnom pamćenju nije zadržalo. Želio bih da se u kolektivnom pamćenju zadrže sadašnje aktivnosti građana u pokušaju sprečavanja gradske vlasti da mimo zakona ruši stoljetna stabla i odobrava bespravnu izgradnju. Na građane se u pokušaju da obrane preostalo drveće nasrće motornim pilama, fizički i verbalno ih se napada. Ipak kao da se možda u posljednjem času formira nekakav oblik otpora koji će u budućnosti možda biti podloga i umjetničkim akcijama. Naime, u posljednje vrijeme znatno se povećao broj građana koji su spremni iskazati otpor gradskoj vlasti što se da iščitati i iz vrlo nervozne reakcije dubrovačke gradonačelnice kojoj je "dosta terora agresivne manjine nad tihom većinom". Dakle, pod otporom mislim na Udrugu Domovina iz Konavala i Građansku inicijativu za spas Dubrovnika.

***Od osnivanja Art radionice Lazareti 1988. godine u Dubrovniku se može govoriti o nezavisnoj sceni koja, među ostalim, potiče i akcije i performanse. Koje biste umjetnike performansa iz tih lazaretskih krugova posebno istaknuli, a pritom mi se čini kako je Božidar Jurjević sa svojim krugom domovinskih performansa ostao na margini događanja ARL-a?***

– Ne bih isticao pojedine umjetnike; radije bih istakao cijelu scenu uključujući publiku i sve one građane koji nastoje sačuvati bilo kakav oblik života pred naletom kapitala. I ne mislim da je Božidar Jurjević na margini događanja ARL-a.

***Ipak, koga biste posebno istaknuli iz mlađe generacije umjetnika performansa u Dubrovniku?***

– Ervina Babića.

### Samodokidanje

***Mislim da bi bilo korisno da kažete riječ-dvije o svojim prvim radovima: možda da se zaustavite na prvim trima –* Ulaz u dva *(1997.), rad sa zvukom (1997.) i rad s osobnim kartama (1999.).***

– Prvi je rad *Ulaz u dva* iz 1997. godine. Tekst koji sam pisao, nažalost, izgubio sam; u svakom slučaju radilo se o dvije gotovo identične slike. Jedna je bila na Lokrumu, napeta sajlama, među čempresima na stazi koja vodi do tvrđave. Druga je bila na isti način postavljena u prostoru galerije. Sve se događalo krajem zime, na Lokrumu nije bilo nikoga, u galeriji je bilo nekoliko fotografija koje su svjedočile o zbivanju na Lokrumu i gotovo ista slika napeta u prostoru galerije. Bacala je sjene po zidovima i živjela neki život u negativu. Svijest o paralelnom životu u ljepoti i "pustinji" otoka činila je napetost, kao istovremen pogled u ovo i onostrano, pri čemu se prizor u galeriji kojem smo svjedočili lakše percipirao kao onostran, dok se onaj o kojem smo imali samo svijest doimao realnijim. Drugi je rad bio sa zvukom. Napravio sam više drvenih kutija jednostavnog oblika, a svaka je imala otvor sličan onom na poštanskom sandučiću. Ispunio sam ih šumom radija nepodešenog na frekvenciju ijedne radiostanice. Šum iz otvora upućivao je na događanje, budio znatiželju, no vrlo brzo trajno i nezaustavljivo, iako vrlo tiho širenje zvuka, vodilo je nerazumijevanju, možda i nelagodi, laganoj napetosti. Treći je rad bio s osobnim kartama uronjenima u vreće vode, vezanim za kamen na dnu vreće. Rad je imao i vrlo osobnu notu (u vrećama su bile osobna karta moje supruge i moja), ali i jaku društvenu obojenost. Kao da se na oba polja odvijao isti proces rastakanja identiteta, samodokidanje u nijemom i nepropusnom okružju. Vrijeme potrebno da se proces odvije (trajanje) uzaludnost djelomično iskrivljuje u privid svrhovitosti.

***Kao svoj četvrti rad ostvarili ste uličnu akciju u okviru koje ste upotrijebili letke s uputama što raditi u slučaju ako vas ugrize bijesna životinja. Kao što ističete, bio je to autentičan materijal na engleskom jeziku preostao nakon nekog kongresa liječnika, a lijepili ste ih po oglasnim pločama u predizborno vrijeme. Kakve su bile reakcije slučajnih prolaznika/namjernika na tu uličnu akciju kojom ste subvertirali izborne plakate?***

– Krenuo sam lijepiti te plakate misleći da ću efektom očuđenja postići ponovno propitivanje mogućnosti poruke. Bilo je to 1999. godine pred

Uobičajeno svakodnevno ponašanje izjednačujem s borbom za život upravo zato jer mi se čini da su takva ponašanja *bez značaja* sve manje moguća. Ponovljeni pokušaj življenja gotovo postaje samoubilački čin

*Pasko Burđelez, Bez naziva, 2004.*

izbore. Činilo mi se da će na teret stvarnosti dodan i taj teret laži i brutalnog uvjeravanja u konačnici dovesti do osjećaja potpune paraliziranosti i nemoći. Začudo, u reakcijama prolaznika pokazala se, upravo suprotno, golema potreba za odgovorima, za neposrednom komunikacijom, život se probijao na najneočekivanijim mjestima. Na dirljiv način sva ta osobna i kolektivna traganja učinila su mi se suvisla. Kao bizarnu izdvojio bih reakciju jedne intelektualke koja je, misleći da je riječ o pokušaju izgona životinja iz grada, cijelu stvar bezrezervno podržala.

***Nakon toga uslijedili su vaši radovi* Pođimo negdje drugo i počnimo sve ispočetka *te* On-Off video.**

– U radu *Pođimo negdje drugo i počnimo sve ispočetka* (2000.) snimao sam sat čija je baterija imala toliko energije da pokrene kazaljku, ali ne i da odbroji sekundu. U *On-Off* videu snimao sam neonku koja je bez nekog jasnog razloga instalirana tik do grla žarulje koja iznenada gubi funkciju. Spori hod kamere (iz ruke) i potmuli izvanjski zvukovi koji se javljaju i nestaju pojačavaju osjećaj prisutnosti iza kamere. Tu prisutnost isprva snažno, kao i zvukove, potpuno istiskuje hipnotičko gibanje kamere "od istog k istomu".

## Klečati pred kontejnerima

***Kao svoj sedmi rad navodite video-performans* Ivica i Marica *u kojemu ste klečali pred kontejnerima za smeće u predgrađu Dubrovnika. Kakve mogućnosti može Dubrovnik danas pružiti mladim ljudima i koliko ti mladi ljudi mogu opstati u gradu koji slovi kao hrvatski elitni grad s najskupljim nekretninama? Uostalom, grupa Otpisani klan 8. prosinca prošle godine u suradnji s ARL-om predstavila je svoja nova glazbena djela s, kako kažu, antiprotivnim nazivom "Izbori se, jer život ide dalje – ali razmisli da li ti!? Odlučuješ kako ćeš živjet' te detalje...".***

– Dubrovnik mladim ljudima ostavlja mogućnost izbora najpodnošljivije uslužne djelatnosti kako bi preživjeli, a punjenje ostatka života sadržajem u sferi je ritualnih činova i magije. U ovo uključujem i rad ARL. Osobno me najviše boli što u naletu pohlepe gubimo i vrijednost prostora koju smo imali. Čudna je lakoća kojom se to odvija, još čudniji arhitekti.

***Molim vas, možete li pojasniti kontekst svog video-performansa* Hoćeš li postaviti stol? *u kojemu ste odjeveni u konobarske hlače i košulju te postavljate stol za dvoje. Pritom, pokraj jednog tanjura postavljate fini platneni ubrus, a pokraj drugog papirnati kuhinjski. Zatim skidate odjeću konobara, sjedate za stol i u tanjur režete nokte.***

– Već u to doba bilo je jasno da se profiliramo u društvo koje se(be) ne razvija, nego se svjesno stavlja u drugorazredan položaj. Također iluzija o ravnopravnosti i suverenosti već je izblijedjela. Bio je to simbolički čin potpune predaje, pojedinca kroz umjetnost, koji je upućivao na slabost i predaju društva pred aktualnim globalnim kretanjima.

***Kakve su bile interpretacije vašega performansa Bez naziva (2004.) kojim ste pozvani na 51. venecijanski bijenale? Naime, Evelina Turković u katalogu hrvatske izložbe na 51. venecijanskom bijenalu, među ostalim, u svojoj zanimljivoj interpretaciji istaknula je da kako vam ponestaje zraka, kako vam zemlja ulazi u oči i guši, užitak se modificira u patnju. Prvotno ste performans nazvali Pregovori. Zbog čega ste ipak odustali od tog naziva i ostavili ga B/bez naziva?***

– Interpretacije su bile različite, od evociranja nesretne sudbine Hrvata na mletačkim galijama do onih kroz prizmu body arta. Taj sam performans prvi put radio u Schrattenbergu (Austrija). Krenuo sam isprovociran pričama o prodaji otoka i zemlje i ulaskom u EU. Dodatno su me nervirala ritualna ljubljenja zemlje nakon izlaska iz aviona kojima su bili skloni političari i pape. Inverzija vrijednosti u kojoj na mjestu univerzalnog stoji politički, korporativni ili prizeman ljudski ego. Odlučio sam sve uzeti doslovno, otići tamo u EU i pregovarati (otud prvotni naziv *Pregovori*). Performans sam radio nenajavljeno tijekom jutra i odmah mi je bilo jasno da sam i sam bio ulovljen u mrežu istih pristupa kojima sam bio isprovociran. Zbog toga sam odustao od naziva *Pregovori* jer tijekom performansa događalo se potpuno drugo.

***Što vama osobno znači performans i što vas je potaklo na navedenu umjetničku praksu te koji je zasad vaš posljednji performans?***

Pasko Burđelez, Rashod, 2007.

U performansu koji sam prvotno nazvao *Pregovori*, a kasnije *Bez naziva*, krenuo sam isprovociran pričama o prodaji otoka i zemlje i ulaskom u EU. Dodatno su me nervirala ritualna ljubljenja zemlje nakon izlaska iz aviona kojima su bili skloni političari i pape

– Još i prije početka bavljenja performansom činio mi se kao forma najonečišćenijim, najpogodnijim za govor u prvom licu. Intrigantnija mi je zapravo dekonstrukcija performansa na način da sam kao performer bliže odsutnosti nego izvedbi. U nedjelju (23. prosinca 2007.) izveo sam performans u kojemu sam olovkom na zidu napisao rečenicu *"Sve svoje radove, uključujući i ovaj, proglašavam patetičnima"*, a u sklopu posljednjih događanja u Dubrovniku i 20 godina ARL-a.

## Odlaganje grablji: skok iz života u umjetnost

***U svom nedavnom performansu odložili ste svoje vrtlarske grablje u Galeriji "Miroslav Kraljević", a povodom performansa* Kažnjavanje *Siniše Labrovića. Zbog čega niste željeli da publika prisustvuje vašem odlaganju grablji kao izvedbenom činu, već ste, koliko mi se čini, inzistirali na nevidljivosti navedene akcije?***

– Grablje sam prvi put odložio na Pustijerni u Dubrovniku 2005. godine.
Dok sam išao prema Pustijerni, noseći grablje kroz grad, bilo je sve u savršenom redu, stopljeno sa životom; međutim kada sam ih tamo odložio, s namjerom da proces zapuštanja započnem u hotelu Excelsior, osjetio sam pad iz života u umjetnički koncept. Nisam bio zadovoljan. Uskoro sam grablje povukao. U GMK-u sam pokušao jednostavno odložiti grablje.

***U splitskoj galeriji Ghetto 2005. godine, a povodom odlaska na Venecijanski bijenale, predstavili ste se performansom* Kruh. *Riječ je o minimalističkom činu u kojemu pojedete žlicu brašna i popijete malo vode, u čemu je moguće iščitati vaš karakteristični rad višeslojnoga a naizgled "siromašnog" rada. Brašnom ste se koristili i u instalaciji u kojoj je hrpica brašna u konzumnoj košarici, a pri podizanju košarica ostaje bez sadržaja. Koji je kontekst navedene instalacije?***

– Problem neuhvatljivosti esencijalnog sadržaja. Problem esencijalnog sadržaja koji se opire konzumaciji.

***Čini mi se kako se u kustoskim krugovima kao posebna biografska zanimljivost ističe što ste po zanimanju vrtlar u dubrovačkom hotelu Excelsior, zbog čega ste, kako često ističete, višestruko periferni. Ipak s druge strane, kao što ste jednom istaknuli – a naravno povodom intervjua koji su uslijedili nakon što je Slaven Tolj objavio imena venecijanskih odabranika – kad ljudima kažete da ste vrtlar, odmah nekako neposrednije komuniciraju, te kako ste na temelju navedenoga shvatili koliko je umjetnost kod nas institucionalizirana i opterećena akademštinom i drugim vrstama formalnosti. Koje su sve koristi i štete činjenice što ne dolazite iz akademskih likovnjačkih krugova?***

– Svoj periferni položaj doživljavam kao prednost, periferan položaj hrvatske, istočnoevropske ili centralnoazijske scene u odnosu na zapadnoevropsku ili američku također. U intervjuu koji je iskonstruiran nakon neformalnog razgovora mi je tako, navodno, bilo dosta *akademštine*. Nemam vremena ni potrebe razmišljati u tim relacijama. Bavljenje umjetnošću shvaćam vrlo osobno i na tom planu imam puno više problema nego bi ih mogao imati s institucijama. I da dolazim iz akademskih krugova, vjerujem da bih jednako teško pronalazio razloge za umjetnost.

***Zašto mislite da je intervju bio iskonstruiran akademštinom nakon neformalnog razgovora i koje su glavne odrednice naše likovne akademštine?***
***– Ne, u tom navodnom intervjuu imputirali su mi tu priču o akademštini. S našom likovnom akademštinom problema, nažalost, najviše imaju studenti na likovnim akademijama, ja uopće ne. Iskreno, sve to kukanje ponekad me nervira.***

## Razapinjanje na križ licem okrenutim križu

***Kakve su bile reakcije na vaš performans u okviru kojega se razapinjete na križ, ali licem okrenutim križu, koji ste izveli u Jeruzalemu?***

– Taj sam performans izveo u okviru ZAZ Performance Festivala čiji se dio odvijao u Jeruzalemu. Organizatori su bili pomalo zbunjeni; trebao sam razgovarati s ravnateljem Prisoner's Museuma u kojemu se sve odvijalo i zatražiti dozvolu za takav performans. Publiku sam kasnije prepoznao po nevjerici s kojom su me gledali, a zanimljivo je bilo da su križ odmah bacili. Ne znam da li je kasnije bilo i, ako jest, kakve su bile reakcije na izvedbu tog performansa.

***I završno. S obzirom na to da ste po struci vrtlar, kako bi izgledao vaš idealan vrt? Da li bi to bio s obzirom na princip slobode francuski ili engleski vrt?***

– U vrtu sam često u stanju potpune povezanosti u kojem izostaje potreba za bilo čim. Učinilo mi se tako da je ideja o raju ili rajskom vrtu zapravo upravo to; odsutnost potrebe za bilo čim ili prostor koji toliko ispunja da je to prema predaji i bogu postalo nesnošljivo. Idealan vrt bio bi (jest?) taj – bez boga, *engleskog* ili *francuskog* autora.

**Pasko Burđelez** rođen je 1969. u Dubrovniku. Autor je niza videoradova i performansa. Izlagao je na međunarodnim festivalima novih medija. Živi i radi u Dubrovniku.
**Radovi:** *Ulaz u dva* (1997.), rad sa zvukom (1997.), rad s osobnim kartama (1999.), ulična akcija (1999.), *Pođimo negdje drugo i počnimo sve ispočetka* (2000.), *On-Off video* (2001.), *Ivica i Marica* (2002.), *Ležanje na travi* (2002.; U vrtu potrbuške ležao sam na travi, s Dubrovnikom u pozadini. Taj idiličan kadar smjenjivao se s onim kad ležim na leđima a na trbuhu je vidljiv alergijski osip, budući da sam alergičan na travu.), *Hoćeš li postaviti stol* (2003.), *Bez naziva* (2004.), *Kruh* (2005.), instalacija s brašnom u konzumnoj košarici (2005.), *Rashod* (2007.), *Razapinjanje na križ* (2007.); ispisivanje rečenice *"Sve svoje radove, uključujući i ovaj, proglašavam patetičnima"* olovkom na zidu (2007.).

# Riblje stablo (cirkuske genealogije)

**Ivan Kralj**

Kad mu srce poludi pa počne osim pod rebrima kucati i u koljenu, Jamesovu talentu za traženje idejnih minijatura treba skinuti kapu – ili tupe (tako bar on proniče u istinskog i duhovitog sebe)

**Uz obljetnicu smrti Charlieja Chaplina te čaplinovsku tradiciju novog cirkusa**

*If you are born in water and you stay in water you're a fish. I was born in a show.*
James Thiérrée,
unuk Charlieja Chaplina

"Nouvelle génération" mameći je slogan koji ovih dana zapinje za oči putnika u pariškom metrou. Plakati s predimenzioniranim djevojčicama koje za ruku vuku svoje očeve, ili obratno "draga-povećao-samdjecu" dječaka za kojima korak jedva hvataju uspuhane majke, dio su kampanje "Grada djece", pozivnice za La Villette, odnosno Cité des Sciences et de l'Industrie, grad znanosti i industrije. Taj megakompleks znanja i civilizacije razvio se na području nekadašnjeg "grada krvi i mesa", trgovališta stokom u 19. stoljeću, da bi prolazak Halleyjeva kometa 1986. godine nekadašnju klaonicu zauvijek označio muzejskim mjestom. Danas je to jedan od najvećih i najinovativnijih kulturnih centara svijeta iz kojeg marketinški stručnjaci poručuju djeci: "Povedite i roditelje!". To izokrenuće civilizacijske novotvorine (kad nas malene vode u grad, to mitsko mjesto civilizacije, majke nas redovito drže za ruku da se, patuljasti, ne izgubimo u masi) u ovom svijetu punom "masa" i potencijalno rizičnih mjesta gubljenja pažnje – daje pravo upravo znatiželji da dominira. Djeca su nam veća od svemira, postavljaju najteža pitanja, brža su i katkad veća od nas. Zapravo, ma uvijek nas prestižu.

## Sindrom kazališta

Victoria Chaplin i Jean-Baptiste Thiérrée, koji su svojim nadrealističkim izvedbenim radom redefinirali cirkus u sedamdesetima, tek se sada, paradoksalno, vraćaju Francuskoj, toj zemlji koja je žanr suvremenog cirkusa okrstila kao svoj. Kad su se 1971. u Avignonu pojavili sa *Cirque Bonjour*, novi cirkus još nije bio u modi, iako je bilo posve jasno da će svoje obiteljsko korijenje tražiti i u njihovu radu. Njihova neobična imaginacija inspirirala je i *Cirque du Soleil*, kapitalističku masprodukciju snova, no svojim su *Le Cirque Imaginaire* kao i kasnijim *Le Cirque Invisible* oduševljavali od New Yorka do Pekinga. Izvedbenu domovinu nositeljima kapitala Charlieja Chaplina lakše je bilo pronaći u Italiji, po sjeveru Europe ili s one strane (tad nije se činilo toliko) velike bare. "Nevidljivi cirkus" u Francuskoj je doista bio nevidljiv i, zanimljivo, prije nego slavnim roditeljima, tamošnje su se pozornice otvorile sinu Jamesu ili kćeri Aureliji, koji Charliejeve gene nose ipak u drugom koljenu. Povratak bračnog para Chaplin-Thiérrée u Francusku nakon tridesetak godina odsutnosti više je stoga bio opterećen "sindromom slavne djece", negoli teretom slave Victorijina oca.

*Time brought many changes to the Circus; New Hopes and New Ambitions.* – Tako stoji na telopu jednog od scenaristički prijelomnih trenutaka filmskoga *Cirkusa* Charlieja Chaplina. Ako je već film mogao biti nijem, mogao je i cirkus biti nevidljiv. Promjene, naime, zahvaćaju umjetnost (kako filmsku tako i cirkusku) po njezinoj definiciji, no Chaplinov ili "čaplinovski" klasični šarm izdvojio je te umjetničke univerzume (kako filmski tako i cirkuski) kao zasebne trendu opiruće cjeline. "Ja sam dijete utopije", kazao je negdje Jean-Baptiste, zasigurno nesvjesno definirajući genealogiju te njihove male obiteljske tvornice mašte kao suptilne "zlatne ribarnice" ili bunara želja. Nema tu mjesta za autoritete, čak ni za prepoznatljiv brk, štap, šešir ili hod C.C.-a. Upravo sposobnost da žive vlastiti imaginarni cirkus omogućila je da i Jean-Baptiste i Victoria mogu biti gledani i poštivani kao povijesni gradivni elementi suvremenog cirkusa. Da, izolirani od cijeloga frankofonski dominantnoga cirkuskoga korpusa, oni jesu povijest, čak i ako ih neki od učenijih francuskih teoretičara cirkusa još nisu uspjeli vidjeti uživo. Stvorili su tu jednu malu umjetničku komunu, azil cirkusa koji se nije vinuo u jednaku vrstu spektakularnosti kojom je Cirkus sunca napustio hladnoću kanadske ulice i zamijenio je kovčezima novca.

## Misaoni trampolini

Spektakularnost svakako nije mimoišla sina Jamesa Thiérréea, čiju sam najnoviju predstavu *Au Revoir Parapluie* (*Zbogom kišobranu*) imao prilike nedavno gledati u londonskome Sadler's Wellsu. Iako jednako skroman u poimanju brojnosti ansambla (otac i majka izmjenjuju se svaki sa svojom točkom, dok on do svoga izvedbenog materijala dolazi uz jednako minimaliziranu količinu kolega – klaun, akrobatkinja, plesačica, pjevačica), James Thiérrée gradi nizove impresivnih vizualnih slika, osvajajuće pletenice goleme užadi, zavodničke mehaničke strojeve, pršteće eksplozije scenografije i svjetla, čudesne misaone trampoline od naoko hladnih industrijskih kuka i kućanski toplih fotelja za njihanje... Slijed je možda i preintenzivan, moguće mu je prigovoriti škrtost na poruci ili priči, nespretna dramaturška rješenja, no nije to tek veliko tijesto sa suviše kvasca, napuhana smjesa akrobatike i vizualnih stimulacija kliničkoga okusa i mirisa. Jamesova predstava svoje vrhunce i mjesto gdje je moramo cijeniti postiže, paradoksalno, baš u onim područjima percepcije od kojih se on želi distancirati, u strahu od vlastita neuspjeha. Imati toliko slavnoga djeda, koji je zauvijek obilježio filmsku vrpcu, ali i show-business sam, očita je samonametnuta kočnica, i u tom je smislu odredba u Jamesovim ugovorima kojom traži da se u komunikaciji s medijima ne spominje njegovo rodoslovno stablo samorazumljiva. Službena obveza producenta dakako ne pogađa i autonomne odluke medija koji po automatiziranom defaultu Charlieja Chaplina ne mogu mimoići, pa makar u konstataciji kako "James Thiérrée ne voli da ga se uspoređuje s njegovim djedom". Ipak, ako si u vodi, riba si. James je imao tri godine kad nas je Chaplin napustio i, ukoliko prihvatimo neodoljive paralele njihova umjetničkoga rada, veza bi bila instinktivna, genetski čudesna. U nekim trenucima predstave čini nam se kao da je na scenu translatiran prizor iz kakva nijemog filma, upravo u Jamesovim solističkim bravurama naglašene dramatike i preizražene geste pronalazimo maestralnost koja se čak i vizualno nastavlja na Charliejev rad (ne bismo mogli reći "asocira" jer je doista riječ o nadahnutom slijedu, a ne kopiji istog genetski upisanog humora). Recimo, kad mu srce poludi pa počne osim pod rebrima kucati i u koljenu, Jamesovu talentu za traženje idejnih minijatura treba skinuti kapu – ili tupe (tako bar on proniče u istinskog i duhovitog sebe).

## Raskriljena vrata ormara

Utjecaj kostimografskih istraživanja Victorije Chaplin vidljiv je i u radu njezinih potomaka Jamesa i Aurelije, ali dominantan je, naravno, upravo u *Le Cirque Invisible* čiju sam nadahnutu francusko-povratničku izvedbu gledao u L'Avant-Seineu u Colombesu. Iako ih samo kazalište reklamira pod kategorijom "za mladu publiku", neki su njihovi elementi angažirani komentari suvremene zbilje – kameleonska prilagodba redovničkoga habita ili manipuliranje isplaženim jezikom na animiranoj fotografiji aktualnoga Pape manje su suptilne i pomalo dječački zločeste rugalice autoritetu. Nema tu spektakularnog utaživanja intelektualne gladi, riječ je najčešće o njegovanju mozgovne paše za koju smo već pomalo i zaboravili koliko godi ukoliko je rađena prirodno i iskreno. Victorijini odjevni eksperimenti koji od lepeza, kišobrana, suncobrana, bambusa i krutih tkanja stvaraju galopirajuće konje, samoproždiruće ribe ili koje drugo gmižuće biće inventivne su podloge transformacije, mimikrije ili akrobatski primijenjena pokreta. Jamesove iluzije i klaunski gegovi također su utopljeni u tu prenaglašenu potrebu za preodijevanjem koja u dvosatnoj predstavi doista postaje urnebesnom, nekontroliranom i simpatično suludom. Čak ni naklon pred publikom ne može proći bez odjevnoga šepurenja – kao da svjedočimo zaigranoj dječici koja iz svoga ormara pred naše oči žele izvaditi ama baš svaku igračku provjerenog humornog potencijala, ne bi li se pohvalila. Tu su čak i dresirane guske, čarobni animalni kor koji nas, deus ex machina, lansira u onu instinktivnu maglu kojoj se, u vrijeme snažnih animal-aktivističkih akcija, bojimo prići. Izmjene točaka uprizoruju ovdje cirkus koji ne bismo mogli zvati tradicionalnim koliko klasičnim, šarmantnom niskom izvođača koji odbijaju biti promatrani kao ocvali autoriteti, svjesni da svoju inspiraciju i inscenaciju crpe iz kolektivne potrebe za pronalaskom smijeha u drugom i drukčijem. U tom su kontekstu oni važno spoznajno iskustvo za razumijevanje drugoga cirkusa, nesklonoga dociranju, možda najbližega običnome puku, koji se i sam grozi pretjeranih intelektualizacija. Onaj isti ispušni ventil koji se zatvorio Chaplinovom smrću na Božić prije točno tri desetljeća, u genetskoj se lozi pokazuje živim, a opet dovoljno otvorenim za izvedbeno preispitivanje i hrabro opiranje predisponiranom nasljeđu prezimena.

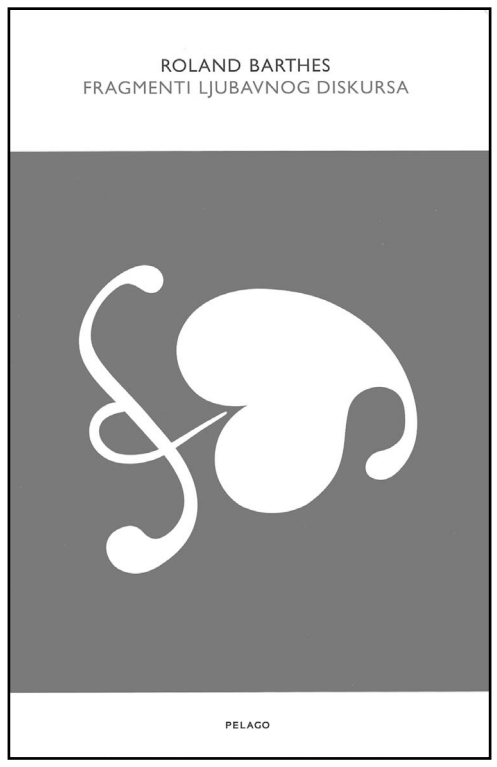
"Ja sam dijete utopije", rekao je negdje Jean-Baptiste, zasigurno nesvjesno definirajući genealogiju te njihove male obiteljske tvornice mašte kao suptilne "zlatne ribarnice" ili bunara želja. Nema tu mjesta za autoritete, čak ni za prepoznatljiv brk, štap, šešir ili Chaplinov hod. Ali zato je tu sposobnost da žive vlastiti imaginarni cirkus

# Možemo voljeti samo u znakovima

**Srećko Horvat**

Vjerojatno najbolja knjiga o ljubavi koja je dosad uopće napisana i to u primjerenom hrvatskom prijevodu

**Roland Barthes, *Fragmenti ljubavnog diskursa*, s francuskoga prevela Bosiljka Brlečić; Pelago, Zagreb, 2007.**




Nedavno je na pulskom sajmu knjiga, u sklopu Bertijeva programa "Ljubav na drugi pogled" predstavljena posljednja knjiga prerano preminuloga Dubravka Škiljana *Vježbe iz semantike ljubavi*. Ako bismo dugačkom popisu knjiga koje su u hrvatskom medijskom prostoru neopravdano ostale nezamijećene trebali pribrojiti još jedan naslov slične tematike, onda su to svakako *Fragmenti ljubavnog diskursa* Rolanda Barthesa. Objavljivanje tog djela nije samo veliki prevodilački pothvat, u kojem je prevoditeljica Bosiljka Brlečić uspjela održati Barthesovu "nit" (za razliku od nedavnog prijevoda *Zadovoljstva u tekstu* koji je kritički svojedobno, s punim pravom, secirao Dean Duda u *Feralu*), nego i kulturni događaj *par excellence*.

Naravno, ne i u Hrvatskoj. Za usporedbu: kad je Barthes u proljeće 1977. u Francuskoj objavio *Fragmente ljubavnog diskursa* početna naklada od 15.000 primjeraka odmah je razgrabljena. Još u istoj godini rasprodano je sljedećih sedam izdanja, ukupno 79.000 primjeraka u istoj godini. Ne samo za hrvatske prilike, gdje autori pri nakladama od 5.000 primjeraka misle da su dobili glavni zgoditak na lotu, nego i za Francusku – to zvuči kao *science fiction*. Tim više da se radi o knjizi jednog "znanstvenika", štoviše, semiologa. S obzirom na te podatke, začuđuje izostanak bilo kakve refleksije o prijevodu tog kapitalnog djela o ljubavi. Štoviše, s obzirom na temu knjige, kao i specifičan bartovski pristup tom vječnom ljudskom fenomenu, možemo se čuditi i tome da Barthesova knjiga preko noći nije postala bestseler i u Hrvatskoj. Za razliku od bezbrojnih naslova koji uvijek iznova, po principima tržišne mehanike, svake godine otkrivaju novu "istinu" o ljubavi, pa kad ih uzmemo u ruke, zaključimo da je bolje da smo pogledali neki dobar ljubavni film, pa makar to bila *Moja Afrika* ili *Snjegovi Kilimanjara*, Barthesova knjiga je vjerojatno najbolja knjiga o ljubavi koja je dosad uopće napisana.

## Užitak u tekstu

Pa kako su onda *Fragmenti* uspjeli podići toliko prašine? Treba se na tren vratiti u prošlost i knjigu sagledati u kontekstu cjelokupnog Barthesova opusa. Dakle, u siječnju 1977. Barthes drži svoje znamenito predavanje na *Collège de France*, što je u Francuskoj, posebice za Barthesa koji dotad nije imao veća iskustva s akademskim svijetom, najveće moguće priznanje za njegov dotadašnji rad. Samo nekoliko tjedana kasnije s *Fragmentima ljubavnog diskursa* Barthes je postao nacionalna zvijezda i preko noći se pretvorio u „pisca". Naime, dotad ga se – premda treba supotpisati proročku opasku Robbe-Grilleta da se kod *Fragmenata ljubavnoga diskursa* ni u kojem slučaju ne radi o Barthesovu prvom romanu, nego da je to već peti ili šesti roman u nizu! – prvenstveno razumijevalo kao "književnog" i "društvenog kritičara", "semiologa", "lingvista" itd. Kad bismo pak danas ocjenjivali cjelokupni Barthesov rad, morali bismo jednoznačno ustanoviti da on cijelo vrijeme i nije bio ništa drugo nego *pisac*. Ali ne po klasičnoj definiciji, nego upravo po definiciji koju nam je dao sam Barthes. Radi se vjerojatno o prvom primjeru nekoga tko je u znanstveni diskurs uspio progurati toliko omraženu *Ich*-formu, a da ga se i dalje smatralo znanstvenikom. I ne samo to: svako Barthesovo djelo u praksi je provodilo teoriju o *užitku u tekstu*.

Barthesova teorija o tekstu uključuje razliku djela i teksta, *čitljivog* i *ispisljivog*, te implicira produkt samog teksta, a to je užitak. Za razliku od klasičnog poimanja teksta, Barthesova teorija teksta, nastavljajući se na krizu koja je počela u 19. stoljeću oko metafizike istine s Nietzscheom, a koja se otvara u poststrukturalističkoj teoriji jezika i književnosti, tekst više ne shvaća kao zatvorenu cjelinu namijenjenu jedino metatekstualnim komentarima, nego kao entitet koji u sebi sadržava praksu, proizvodnost i – zapravo neprevodivi termin – *signifiance* (sposobnost stvaranja mnogoznačnosti). Dok klasični tekst "zatvara djelo kao da ga lancima veže uz slovo, kao da ga je lancima prikovao uz označeno", revidirani pojam teksta predstavlja djelo koje se ne može svesti na jedno značenje. Tekst je praksa označavanja, što znači da se označavanje ne proizvodi na razini apstrakcije (jezika), kao što je to smatrao Ferdinand de Saussure, nego putem operacije/djelovanja. Time dolazi i do pomaka u klasičnom shvaćanju subjekta kao jedinstva kartezijanskog *cogita*. Subjekt je sada pluralan, a time prestaje važiti i poznata Jakobsonova shema *pošiljatelj-poruka-primatelj*. Novi subjekt je koliko autorov toliko i čitateljev.

## U ljubavi nema metajezika

Tu dolazimo do drugog elementa Barthesove teorije teksta – proizvodnosti. Tekst je poprište proizvodnje gdje se sastaju proizvođač i čitatelj teksta. Tekst "radi" u svakom trenutku, pa čak i kada je napisan (fiksiran) on zadržava proces proizvodnje. Ono što tekst radi je sam jezik, istovremeno dekonstruirajući jezik komuniciranja, predstavljanja ili izraza. Kada je tekst shvaćen kao proizvodnja ne prilazi mu se više kao da je riznica objektivnog značenja, on postaje polisemički prostor presijecanja putanja nekolicine mogućih značenja. *Signifiance* je proces rada – različit od značenja (*signification*) – putem kojeg se subjekt teksta, izbjegnuvši logiku ega – *cogita*, bavi značenjem, te se dekonstruira ("gubi se"). *Signifiance*, za razliku od *signification*, stavlja subjekt u sam tekst kao "gubitak" – u smislu koji riječ *perte* ima u speleologiji – iz čega proizlazi njezina identifikacija s *jouissance*. Kroz pojam *signifiance* tekst postaje erotičan, kaže Barthes. Upravo iz tog razloga teorija o Tekstu veliku prednost pridaje tekstovima avangarde (od Lautréamonta do Sollersa), "zato što oni pružaju (na način koji ranije nije nikad bio postignut) djelovanje semioze u jeziku i sa subjektom i zato što oni predstavljaju *de facto* protest protiv prisila tradicionalne ideologije značenja ('vjerodostojnost', 'čitljivost', 'izražajnost', 'izmišljenog subjekta', izmišljenog zato što je sačinjen kao osoba, itd.)".

> Ako postoji koji poučak Barthesove knjige, koji na žalost u njegovu djelu nije eksplicitno tematiziran, onda je to sljedeći: u ljubavi nema metajezika! Ne mogu biti zaljubljen i istovremeno biti-izvan-ljubavi

No tekst je, napominje Barthes, prisutan i u ranijim djelima (npr. Flaubertovim, Proustovim ili Bossuetovim), jer tekst nije nužno isto što i djelo. U takvim tekstovima prisutno je "potpuno čitanje", koje nije tek puki čin potrošnje, nego ono u kojem čitatelj "nije ništa manje nego čovjek koji želi pisati, da se preda erotskoj praksi jezika". Dok suvremena civilizacija nastoji "spljoštiti" čitanje, teorija o Tekstu u pitanje dovodi upravo taj izvanjski pogled: subjekt pisanja i čitanja ne mora imati posla s objektima nego s područjima (tekstovi iskazi), a na taj način upitan postaje i sam metajezik. Neka i sam komentar bude tekst, zahtijeva Barthes. I to je glavna karakteristika *Fragmenata ljubavnog diskursa*. Između pisanja o ljubavi i ljubavi nema velike razlike. Štoviše, ako postoji koji poučak Barthesove knjige, koji na žalost u njegovu djelu nije eksplicitno tematiziran, onda je to sljedeći: u ljubavi nema metajezika! Ne mogu biti zaljubljen i istovremeno biti-izvan-ljubavi.

Premda je prema uvidima poststrukturalizma sam metajezik poprilično diskutabilan koncept (Jacques Lacan će, među ostalima, tvrditi da ga nema), uranjanje u poziciju metajezika daje nam određenu sigurnost. Mi smo na neki način zaštićeni, iza (*meta*) objekta samog, ponad njega i oko njega, ali nikad nismo toliko njime zatečeni i obuzeti da nemamo mogućnost "objektivnog" razmišljanja o njemu. Kod ljubavi se sve to mijenja. Lacanova tvrdnja da ne postoji metajezik znači da se značenje ne može pronaći izvan jezika: ne postoji bijeg iz jezika, ono "izvan". Uvid da ne postoji način na koji jezik može „reći istinu o istini" u tom smislu interferira s motom

*Tel Quela - il n'y a rien hors du texte* ("ne postoji ništa izvan teksta"), što u kontekstu ljubavi znači da ne postoji bijeg iz ljubavi, ne postoji ono *meta* ljubavi. U ljubavi nema metajezika. Ako postoji metajezik, onda ne postoji ljubav. Jedno isključuje drugo. Sama je ljubav u tom kontekstu, i prevedena u terminologiju telkelovske tradicije, zapravo Tekst: takav entitet koji, ako je doista Tekst, ne trpi mogućnost metajezika jer se Tekstom ne može biti *meta*, nego isključivo u samoj stvari. To je ono što Barthes naziva *užitkom u tekstu*.

Prema klasičnom lingvističkom tumačenju metajezika koje nam u svojoj *Prolegomeni teoriji jezika* daje danski lingvist Louis Hjelmslev, metajezik je jezik čiji je plan sadržaja jezik. Drugim riječima, metajezik je jezik kojim se govori, odnosno piše o pojedinom jeziku ili o jeziku uopće. Ako tu lingvističku definiciju uvedemo u kontekst semiologije, odnosno svih znakovnih sustava, onda je metajezik (znakovni) sustav kojim se opisuje neki drugi (znakovni ili neznakovni sustav). Metajezik na području ljubavi bio bi svaki distancirani ili objektivni stav kojim bi zaljubljeni subjekt govorio o svom osjećaju ljubavi.

## Gdje je nestao metajezik?

Karikaturalnu, ali zato ne manje vjerodostojnu verziju metajezika možemo pronaći u gotovo svim filmovima Woodyja Allena. Sam odnos ljubavi i metajezika najbolje prikazuje *Annie Hall*, film koji je – vidi slučajnosti! – nastao iste godine kao i *Fragmenti ljubavnoga diskursa*. Kao što kaže Allen na početku filma, riječ je o povijesti jedne od njegovih ljubavi. Koncept metajezika prisutan je kroz cijeli film, a najočitije u scenama u kojima Allen takoreći iskače iz scena osvrćući se na njih. Riječ je o onome što se u filmskoj povijesti razumije kao raskid s konvencionalnim realizmom i preskakanje tzv. četvrtog zida: kad nam se likovi iz filma obraćaju kao da nisu likovi iz filma, nego oni sami imaju reference na sam film. Ključna scena za tematiziranje ljubavi je ona s početka zavođanja između Alvyja Singera (Woody Allen) i Annie Hall (Diane Keaton). U originalnoj verziji filma, naime, u isto vrijeme kada oni vode naizgled duboki dijalog o umjetničkom statusu fotografije, estetskim kriterijima i subjektivnom faktoru u svakoj umjetnosti, ispod idu titlovi iz kojih vidimo što oni *doista* misle. To je onaj dobro poznati doživljaj kad u pokušaju da zavedemo nekoga možemo pričati i pričamo o najkompleksnijim temama (da zadivimo ili jednostavno da razgovor "teče" dalje), dok istovremeno mislimo samo o tome kako ćemo završiti u krevetu. Govoreći o fotografiji, Alvy joj kaže da su fotografije prekrasne i da imaju "kvalitetu", dok zapravo – kao što vidimo iz titlova – misli "ti si stvarno prekrasna djevojka", a Annie odgovara "pa voljela bih skoro poći na ozbiljni tečaj fotografije", dok istovremeno misli "on vjerojatno misli da sam malo puknuta". Allen joj odgovara "fotografija je zanimljiva, jer, znaš, to je nova forma umjetnosti i, uh, set estetskih kriterija se još nije pojavio", dok istovremeno misli "baš me zanima kako izgleda gola". Annie odgovara: "Estetski kriteriji? Misliš, je li dobra ili loša fotka?", a zapravo misli "nisam dovoljno pametna za njega" itd.

Upravo ovdje možemo vidjeti bitnu razliku između ljubavi i zavađanja. U ljubavnom odnosu više nema potrebe za tim. Odnosno, preciznije rečeno, u ljubavi takva vrsta metajezika (govorim jedno, a zapravo mislim drugo) ne bi smjela postojati. Jer čim mogu razmišljati o ljubavi, znači da više nisam u ljubavi. To možemo vidjeti na primjeru seksa između Alvyja i Annie. Nakon što joj je zabranio da prije seksa puši *joint*, oni imaju odnos i vidimo kako im to sve manje uspijeva. Umjesto titlova kao znaka metajezika, ovaj put vidimo kako se Annie poput duha diže iz kreveta i sjeda na stolac pokraj kreveta gledajući kako njezino tijelo vodi ljubav. Seks je u tom smislu – ma koliko to moglo zvučati paradoksalno – najbolji test za provjeru ljubavi. Naravno da se u gotovo svakom seksu može pojaviti moment metajezika (kad znam da znam da imam seksualni odnos, onaj aha-efekt "pa mi to radimo!"), no ako u njemu nema ljubavi, efekt metajezika je u principu veći. On se smanjuje kod velikih privlačnosti, no i u njima trenutak orgazma predstavlja glavni cilj. U ljubavi je drukčije, ili da izvedemo neizbježnu konzekvenciju iz Freudove teorije, barem postoji iluzija da orgazam nije bitan. Kao i u Tekstu, bitna je "vječna sadašnjost", *užitak u tekstu*, a ne ono što je bilo ili će tek doći.

## Višak ljubavi

Još jedan dobar primjer za ilustraciju metajezika je scena iz filma *Happiness* (Todd Solondz, 1998.), kad perverzni pacijent kojega glumi Phillip Seymour Hoffman svom, kako se na kraju ispostavlja još perverznijem psihijatru Billu Maplewoodu (Dylan Baker), prepričava svoje probleme. Za vrijeme dok on priča o tome kako je njegov najveći problem to što je dosadan i da zato ne može naći ženu svog života, vidimo kako njegov psihijatar istovremeno pretvarajući se da ga sluša zapravo prebrojava stvari koje mora učiniti (kupiti u dućanu, obaviti kad dođe kući itd.). Kao što vidimo, ovdje se radi o poopćenoj verziji lingvističke definicije metajezika, no na razini fenomenologije taj je primjer jednak onima iz *Annie Hall*. Uvijek se radi o tome da dvoje ljudi nešto radi ili o nečemu priča, dok istovremeno misle o nečem sasvim drugom. To je ujedno i najveća *trauma* ljubavi: koliko god da te imam i poznajem, nikada ti ne mogu ući u glavu. Na primjer, kad me gledaš ili kad sanjaš ti jednako tako možeš razmišljati ili sanjati o svom bivšem.

Klasičan primjer metajezika je onaj brehtovski. Kao što navodi Slavoj Žižek u *Sublimnom objektu ideologije*, osnovni postupak Brechtovih "poučnih drama" iz ranih tridesetih godina sastoji se u tome da *dramatis personae* izgovaraju "nemoguć" komentar o vlastitim tvrdnjama. "Glumac stupa na pozornicu i kaže: 'Ja sam kapitalist i cilj mi je izrabljivati radnike. Sad ću pokušati uvjeriti jednog od svojih radnika u istinu buržoaske ideologije koja ozakonjuje izrabljivanje…'. Tada pristupa radniku i čini upravo ono što je najavio da će učiniti." Zavođenje funkcionira upravo zato jer se ne otkrivaju (ili barem ne otkrivaju do kraja) takva *pravila igre*. Zamislimo situaciju u kojoj Allen umjesto da kaže kako su fotografije prekrasne doista kaže što misli, da je Annie

prekrasna, ili da na njezin odgovor da bi voljela krenuti na tečaj fotografije kaže ono što misli: "Baš me zanima kako izgledaš gola". Jasno je da u tom slučaju zavođenje ne bi uspjelo jer bi se otkrilo upravo ono što mora ostati tajna, odnosno fantazma. Upravo na taj način možemo tumačiti izreku Sun Tzea da svaki rat počiva na varkama.

U ljubavi metajezik ne postoji, jer bi samim postojanjem distance, koju *per definitionem* proizvodi i mora sadržavati svaki metajezik, postojala i distanca spram ljubljenog objekta, odnosno subjekta. Kao što znamo, kad nekog volimo, ne možemo *doista* propitivati razloge zašto ga volimo. To je onaj poznati slučaj kad vas netko pita da mu nabrojite pet razloga zašto ga volite. I obrnuto, kad ja nastojim dobiti odgovor na to pitanje. Odgovor glasi: "Volim te jer…", i tu objašnjenje najčešće posustaje: naime, ako se radi o pravoj ljubavi, onda je posve nemoguće odgovoriti na to pitanje. Ne zbog lakanovskog uvida da fantazmatski objekt ili *objet petit a*, onaj objekt želje koji nikad ne možemo uloviti, jer u krajnjoj konzekvenciji zapravo uopće ne postoji, nego iz našeg uvjerenja da je svaki pojedinačni aspekt koji izdvajamo iz spleta okolnosti, osobina i crta zbog kojih nekoga volimo zapravo neka vrsta "izdaja" naše ljubavi. Ne mogu jednostavno reći "volim te jer imaš lijepe oči, dobro srce i jer si duhovita". Premda te karakteristike mogu biti točne, uvijek te volim *zbog nečeg više*. Uvijek postoji određeni *višak* koji se ne može imenovati. Štoviše, on se ne može ni pojmiti, i to je razlog zašto ljubav uvijek ostaje poput neke vrste crne kutije. Postoji samo ono što je bilo prije i ono što je poslije, dok sam tren ljubavi zauvijek ostaje tajanstven i nedokučiv proces. Nakon prekida veze, kad se odljubim, sasvim "objektivno" mogu reći da je ta ljubav zapravo bila iluzorna, ali još ne mogu reći što je održavalo tu iluziju, što je to što se događalo u toj crnoj kutiji – što je to zašto sam bio zaljubljen i volio tu osobu. Metajezik je u tom smislu moguć samo onda kad ljubavi više nema.

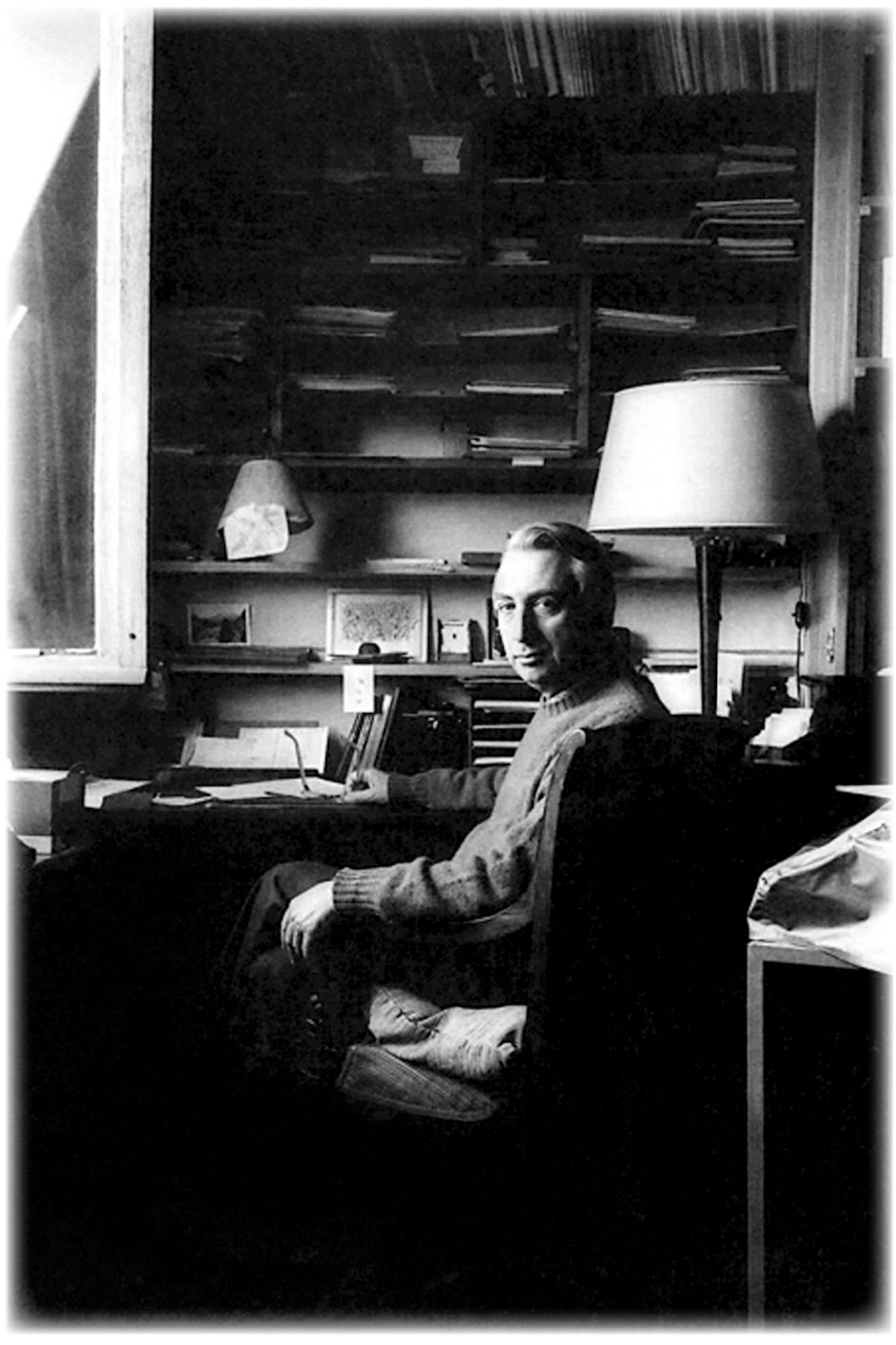
Kad bismo pak danas ocjenjivali cjelokupni Barthesov rad, morali bismo jednoznačno ustanoviti da on cijelo vrijeme i nije bio ništa drugo nego *pisac*. Ali ne po klasičnoj definiciji, nego upravo po definiciji koju nam je dao sam Barthes. Radi se vjerojatno o prvom primjeru nekoga tko je u znanstveni diskurs uspio progurati toliko omraženu *Ich*-formu, a da ga se i dalje smatralo znanstvenikom. I ne samo to: svako Barthesovo djelo u praksi je provodilo teoriju o *užitku u tekstu*

U ljubavi je drukčije, ili da izvedemo neizbježnu konzekvenciju iz Freudove teorije, barem postoji iluzija da orgazam nije bitan. Kao i u Tekstu, bitna je "vječna sadašnjost", *užitak u tekstu*, a ne ono što je bilo ili će tek doći

### *We can love only in signs*

Roland Barthes je u *Fragmentima ljubavnog diskursa*, kao i u svim svojim prethodnim djelima (izuzev možda "znanstvene" faze iz doba *Elemenata semiologije*, premda se tamo zapravo nalazi začetak teze da je svaka denotacija ipak konotacija i da metajezik nužno mora završiti u hegelovskoj "lošoj beskonačnosti"), svjestan da se ne može ponuditi nikakav metajezik za ljubav. Da ne postoji ona "istina" koja će se moći izreći o ljubavi. Pa unatoč tome, nakon čitanja bilo kojeg fragmenta čitatelj ne može ne reći: "Da, upravo tako!". Uvijek iznova se ponavlja onaj osjećaj da čitamo nešto o čemu smo prije i sami razmišljali, ali to nismo mogli uobličiti. Uvijek iznova se ponavlja osjećaj da čitamo kratak rezime neke naše ljubavne zgode.

Uzmimo sljedeći pasus: "'Jesam li zaljubljen?' – 'Jesam, jer čekam.' Drugi nikad ne čeka. Ponekad želim glumiti onoga koji ne čeka; pokušavam se zaokupiti nečim drugim, zakasniti; ali u toj igri uvijek gubim: što god učinio, uvijek se nađem besposlen, točan, čak stižem prerano. Sudbinski identitet zaljubljenog nije ništa drugo nego: *ja sam onaj koji čeka*". Ili, uzmimo drugi odlomak: "Ljubavna katastrofa, ljubavni slom možda je srodan onom što se, kad je riječ o psihozama, naziva *ekstremnim stanjem*, koje karakterizira to da ga subjekt doživljava kao prijetnju vlastitom životu protiv koje je nemoćan; ta slika prijetnje uništenjem preuzeta je iz onoga što se događalo u Dachauu. Nije li nedolično uspoređivati stanje subjekta kojega muči ljubav sa stanjem zatočenika u koncentracionom logoru Dachau? Može li se jedna od najnezamislivijih strahota u povijesti pronaći u beznačajnoj, djetinjastoj, izvještačenoj, neznatnoj nezgodi udobno smještenog subjekta, kojega muči samo njegovo Imaginarno? Ta dva stanja imaju, međutim, zajedničko sljedeće: ona su, doslovno, panična; to su stanja bez ostatka, bez povratka; projicirao sam se u drugoga s takvom snagom da, kad mi on nedostaje, ne mogu doći k sebi, ne mogu se oporaviti; izgubljen sam, zauvijek."



Ili, uzmimo ingenioznu implikaciju Rolanda Barthesa po kojoj je ljubav ne psihološki, ne metafizički, ne kemijski, nego semiološki fenomen. Možda je Barthesu to bilo toliko normalno da čak nije ni ulazio u produbljivanje tog uvida, međutim *Fragmenti ljubavnog diskursa* doista daju novu definiciju ljubavi u skladu s onom poznatom i jakom, epistemološkom tvrdnjom Charlesa Sandersa Peircea *We can think only in signs*. Za ljubav vrijedi: možemo voljeti samo u znakovima. U ljubavi sve vrvi od znakova. Upravo po tome se može vidjeti radi li se u nekoj vezi o ljubavi (koja je stoga, na žalost, nerijetko povezana s paranojom): ako nekoga ne volim onda ne interpretiram previše, ako volim onda se gotovo uvijek radi o hiperinterpretaciji – sve je znak. Što drugi želi? Zašto to radi? Koji je njegov obrazac? "Uhvaćen sam u sljedeće proturječje: s jedne strane, mislim da drugog poznajem bolje nego itko drugi, i to mu pobjedonosno tvrdim ('Ja te poznajem. Samo te ja dobro poznajem!'), a s druge strane, često jasno osjećam: drugi je neshvatljiv, neuhvatljiv, nepristupačan; ne mogu ga otvoriti, doprijeti do njegova izvora, razriješiti zagonetku. Odakle dolazi? Tko je on? Iscrpljujem se, to nikad neću znati."

Barthes, pokazujući tako da je svaka ljubav zapravo komplicirana semiologija, također navodi primjer *dodira*. "Nehotice, Wertherov prst dotakne Charlottin prst, pod stolom im se susretnu stopala. Werther bi mogao ne obazirati se na značenje tih slučajnosti; mogao bi se tjelesno usredotočiti na ta mala područja dodira i uživati u tom djeliću prsta ili nepomičnog stopala, na fetišistički način, *ne brinući se o odgovoru* (kao Bog – to je njegova etimologija – Fetiš ne odgovara). Ali Werther nije perverzan, on je zaljubljen: stvara smisao, uvijek, svuda, ni iz čega, i od tog smisla drhti: on je u žeravici smisla. Svaki dodir, za zaljubljenog, postaje pitanje odgovara: od kože se traži da odgovori." Barthes će čak tvrditi da su i suze znakovi. Naime, on pokazuje da se plakati može na različite načine i da ne treba svakom plaču pridavati isto značenje: može se plakati zbog nekog i zbog sebe, pri plakanju se uvijek možemo obraćati nekom drugom, a onaj kome su suze namijenjene nije uvijek isti. "Svojim suzama pripovijedam neku priču, stvaram mit o boli, i tako joj se prilagođavam".

### Najmračnije mjesto uvijek je ispod svjetiljke

Kako, dakle, spojiti tezu da u ljubavi ne postoji metajezik s činjenicom da je Roland Barthes uspio napisati nenadmašenu knjigu o ljubavi? Znači li to da je metajezik ipak moguć? Upravo suprotno. Premda nam Barthesova knjiga govori o ljubavi i premda mi u svakom retku prepoznajemo sebe, ona to ne čini iz pozicije metajezika. Barthesu je previše stalo da bi se mogao koristiti metajezikom. To najbolje potvrđuje originalni naslov francuskog izvornika koji se nije održao u hrvatskom prijevodu. Umjesto *Fragmenti ljubavnog diskursa*, on glasi: *Fragments d'un discours amoureux*. Riječ je, dakle, o diskursu onoga koji voli. Štoviše, naslov sugerira da nije riječ o diskursu ljubavi općenito, nego o *jednom* ljubavnom diskursu. I to je ona poznata Barthesova *Ich*-forma koja je toliko neodvojiva od njegova cijelog opusa. *Fragmenti ljubavnog diskursa* u tom smislu nisu ništa drugo nego govor zaljubljenog. Barthes će reći: "Atopija ljubavi, svojstvo zbog kojeg izmiče svim znanstvenim raspravama, bila bi u tome da *u posljednjoj instanciji* o njoj možemo govoriti samo kad je *strogo alokucijski određena*; bio on filozofski, gnomski, lirski ili romaneskni, u govoru o ljubavi uvijek postoji neka osoba kojoj se obraćamo, pa makar se ta osoba pojavljivala kao utvara ili stvorenje koje tek treba doći. Nitko ne želi govoriti o ljubavi, ako to ne čini *za* nekoga." Trebalo bi dodati: nitko *ne može* govoriti o ljubavi, ako to ne čini *za* nekoga. I to je "istina" Barthesove knjige. Štoviše, na jednom drugom mjestu on će reći: "Znati da se ne piše za drugog, znati da me zbog onoga što ću napisati nikad neće voljeti onaj koga volim, znati da pisanje ništa ne nadoknađuje, ništa ne sublimira, da je ono upravo *tamo gdje ti nisi* – to je početak pisanja".

Najbolji sažetak *Fragmenata ljubavnoga govora* daje sam Barthes kad opisuje zgodu poslije Wertherove smrti. Kad su Wertherovo tijelo dovezli noću u jedan kut groblja, pokraj dviju lipa (drveta jednostavna mirisa, sjećanja i usnivanja), "nijedan ga svećenik nije ispratio" (to je posljednja rečenica romana). Religija u Wertheru ne osuđuje samo samoubojicu nego, kako kaže Barthes, možda i zaljubljenog, sanjara, ispalog iz društva, onoga tko nije "povezan" ni s kim drugim osim sa samim sobom. I to je osnovni razlog zašto Barthes na početku svoje knjige kaže da je diskurs ljubavi "osamljen". To je ujedno i glavni razlog zašto su *Fragmenti ljubavnog diskursa* – da posudimo poznatu ničeovsku frazu – knjiga za sve i ni za koga: za one koji vole ili koji su barem jednom doista voljeli.

No postoji jedan paradoks koji je Barthes samo naznačio sljedećim odlomkom koji ujedno otkriva sve njegove brige oko pisanja *o ljubavi*: "Zato bih o ljubavi mogao govoriti ako hoću i cijelu godinu, pa ipak bih se mogao nadati samo tome da ću njezin pojam uhvatiti za 'rep': u bljeskovima, formulama, neočekivanim izrazima, raspršenim po velikoj struji Imaginarnog, ja sam na *lošem mjestu* ljubavi, njezinom zasljepljujućem mjestu: 'Najmračnije mjesto', kaže jedna kineska poslovica, 'uvijek je ispod svjetiljke'". Dakle, najveći paradoks ljubavi je taj da ni nakon čitanja ili pisanja o njoj – nismo i nećemo biti ništa pametniji. Možemo godinama govoriti o našim pogreškama iz nekih prošlih veza ili o fenomenima koji se javljaju sa zaljubljenošću, međutim, to nas još ne može spriječiti da ne činimo i dalje iste pogreške ili da ne otiđemo "s onu stranu" trikova zaljubljenosti. Uvijek se ponavlja to "vječno vraćanje istog". Premda znam kako ljubav funkcionira, to mi svejedno ne može pomoći. I to je razlog zašto je – ako je Proust autor putem kojega se treba čitati *Roland Barthes par Roland Barthes* – autor putem kojega bi se trebalo vratiti *Fragmentima ljubavnog diskursa* nitko drugi nego Nietzsche. ■

# Teorija i užitak

**Katarina Luketić**

Izvrstan pregled i istodobno polemična kritika suvremenih kanonskih teorija književnosti

**Antoine Compagnon, *Demon teorije*, s francuskoga prevela Morana Čale, biblioteka Sintagma; AGM, Zagreb, 2007.**

Ulazak u demonski svijet teorije književnosti po mišljenju mnogih nužno znači rastanak s arkadijskim svijetom neopterećena užitka u čitanju, svijetom u kojem se od čitatelja ne traži specijalizirano znanje ni ikakvo mozganje o tome što je književnost, kakav je odnos zbilje i fikcije, kakva je pozicija autora i sl. Po tom mišljenju, prije silaska u podzemlje teorije presudno je bilo ono što vam je govorio čitateljski zdravi razum i instinkt, a nakon toga perspektiva se dubinski izmijenila i čitanje opteretilo težinom kompleksnog pojmovlja i nerazmrsivim klupkom interpretacija. Slično se događa i u drugim područjima kada prelazite na višu razinu profesionalizacije na kojoj se gube privlačnost nepoznatoga i magičnost neodredivoga, a to bi – prigovori će doći iz istih usta – u umjetnosti i književnosti trebalo izbjeći. Profesionalizacija i strukovni diskurs u književnosti na lošem su glasu i kod onih koji se njome profesionalno bave, tako je npr. u nekim književnim kritikama primjetno glorificiranje tzv. nevinog čitanja ili forsiranje neke *predteorijske* pozicije. Suprotno od toga, iskustvo iz teorijskog podzemlja neke je toliko preobrazilo da su se izgubili u šumi pojmova i tumačenja zaboravljujući da je ishodište teorije redovito književni tekst, čak i u slučajevima kada se ona unutar sebe perpetuira ili slaže u grozdove metainterpretacija.

U svakom slučaju, za cijelu *frku* s teorijom dijelom je odgovorna sama teorija, tj. određeni *teže komunikativni* teoretičari; dijelom su odgovorni i čitatelji koji očekuju lak prolaz kroz čud(oviš)ni svijet književnosti, a dijelom oni koji predaju književnost na sveučilištima na način da inertno, hermetično, nezainteresirano... prenose teorijsko znanje. U našem kontekstu treba pridodati i nedovoljno prijevoda s područja teorije književnosti, osobito općih pregleda ili sinteza, pa kao ono najbolje već godinama vrijede teorijski pregledi Milivoja Solara, dva zbornika prijevoda ključnih tekstova kroz povijest, uz kanonsko djelo Welleka i Warrena, vrckavog Terryja Eagletona i još ponešto.

## Oporbeni duh teorije

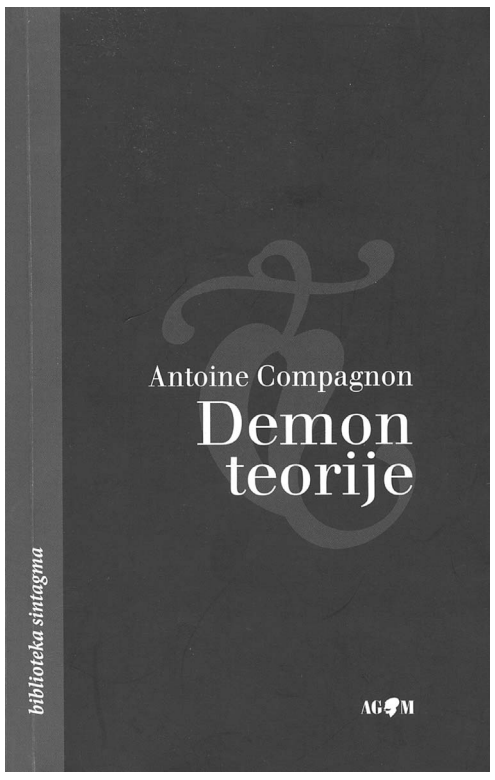
Nedavno na hrvatski prevedena knjiga *Demon teorije* Antoinea Compagnona (srpski prijevod 2001.), francuskog teoretičara i profesora na Sorbonnei, Columbiji i College de France, iznimno je teorijsko djelo, i po pristupu temi, autorskom diskursu, upućenosti i širini zahvata, pa bi ona mogla donekle umanjiti nepoznavanje teorije književnosti, ali i čitateljski zazor. U knjizi se ne daje školski pregled teorija, nema znanstvenog svrstavanja u ladice i tumačenja teorija kao međusobno izoliranih refleksija. Ishodište Compagnonova tumačenja je jednostavno, ali rijetko primjenjivano stajalište da se različite teorije književnosti zapravo bave istim problemima, pa je moguće sintetizirati njihove postavke kroz ključne teme i pojmove.

Da bi se uhvatio ukoštac s demonom teorije i proniknuo u dubinska značenja književnosti, Compagnon teoriju promatra u presjeku, prema temeljnim pojmovima kojima su se bavili različiti autori od Aristotela, Platona, retoričara i onih kojima je pojam *teoretičar* bio sasvim dalek, do osamdesetih godina 20. stoljeća i početka poststrukturalizma i dekonstrukcije. Naglasak je očekivano stavljen na dvadesetostoljetnu teoriju, kao i na francuske autore, pa je vidljivo da Compagnon ovom knjigom želi potaknuti polemiku s tamošnjom tradicijom promišljanja književnosti, osobito onom strukturalizma.

Temeljna pitanja za razumijevanje književnosti za njega su: što je književnost, i u kakvim su odnosima književnost i autor, književnost i zbilja, književnost i čitatelj, književnost i jezik. Iz njih izvlači glavne sastojke svakog teorijskog diskursa o književnosti, ali i svakog čitateljskog iskustva, i prema tim sastojcima naziva poglavlja knjige: književnost (literarnost), autor (namjera), svijet (predstavljanje), čitatelj (recepcija) i stil. Nakon analiza tih pet osnovnih sastojaka slijede poglavlja u kojima se raspravlja o još dva ključna pojma: povijesti i vrijednosti, koji određuju odnose teorije prema povijesti književnosti i književnoj kritici.

Svodeći cijelu teoriju književnosti na niz naoko jednostavnih pojmova, Compagnon već u uvodu knjige izaziva interes i jamči čitatelju svoje teorije o teoriji da mu neće dosađivati, iako će ga suočiti sa složenim teorijskim izvodima koji zahtijevaju određeno predznanje. Da bi se provela tako zamišljena sinteza, potrebno je odlično poznavanje postojećih teorija; a da bi se razdrmala stereotipna i akademski suhoparna tumačenja književnosti, potreban je izraženi polemički nerv – oboje Compagnonu ne nedostaje.

Companon svojim pristupom – što je posebno važno – želi vratiti dinamiku teoriji, pa nas već u uvodu podsjeća da je "oko 1970. godine teorija bila oporbeni diskurs, koji je dovodio u pitanje pretpostavke tradicionalne kritike", kao i da su pojedine teorije redovito nastajale u polemičkoj atmosferi, pa i sukobu s drugim teorijama,




književnom poviješću ili kritikom. Danas se "teorija institucionalizirala, pretvorila u metodu", što je dovelo do disciplineiranja i otupljivanja njezinih osnovnih postavki, pa možemo i mi požaliti za vremenima kada je teorija imala revolucionarni polet. S druge strane, danas opada zanimanje za teoriju, što je povezano i s gubitkom društvene pozicije književnosti, no Compagnon sugerira citirajući Philippea Sollersa: "kako će se teorija vratiti, kao što se sve vraća, i iznova će se otkrivati njezini problemi kad neznanje bude toliko uznapredovalo da će izazvati jedino dosadu".

## Lažne dileme i umjetni dualizam

Sedam osnovnih sastojaka teorije književnosti u sedam narednih poglavlja Compagnon analizira tako da najprije utvrdi za svaku dva oprečna teorijska stajališta, a zatim postavljenu binarnost destruira i upućuje na kompleksnost određenog problema. Binarnost je doista prokletstvo humanistike, i pojavljuje se u različitim područjima kao groteskni rezultat nekritičke primjene strukturalističke analize. Teoretičari književnosti, smatra Compagnon, često insistiraju na paradoksu i napinju preko mjere svoj teorijski luk kako bi postigli određeni efekt ili uzvratili drugome, a rezultat toga je stvaranje lažnih dilema i umjetnog dualizma, poput onih autor-djelo, jezik-misao, izraz-sadržaj...

U poglavlju *Književnost* Compagnon iznosi kakve je sve odgovore stoljećima teorija davala na pitanje što je to književnost, koji je njezin opseg, funkcija i koja svojstva mora imati tekst da bi postao književnim. No, tu se ne zadržava dugo na problemima definiranja, već kreće u demistificiranje kanona i dobacuje ispravan i provokativan zaključak da su vrijednosni kriteriji uvrštavanja u književnost uvijek bili etički, društveni i ideološki, tj. izvanknjiževni.

Poglavlje *Autor* posvećeno je odnosu teksta i autora, točnije problemu namjere (intencije) u književnosti, i s razlogom je najduže u cijeloj knjizi, s obzirom na to da su se oko autorske uloge vodile žučne polemike i teorijske rasprave. I tu Compagnon najprije iznosi temeljni lažni antagonizam: po starom tumačenju smisao djela jednak je autorovoj namjeri (pozitivizam, historizam), a po modernom moguće je samo govoriti o smislovima djela (formalizam, strukturalizam). Naznačuje i treći put, jednako isključiv, koji u pogledu namjere naglasak stavlja na interpretaciju pa je čitatelj navodno ključ smisla djela. Takvu konstrukciju on u nastavku sasvim rastavlja, pri čemu detaljno kritički razmatra francuske teoretičare poput Barthesa i Foucaulta koji su u djelima *Smrt autora* i *Što je autor?* uspostavili modernu paradigmu po kojoj je jezik isključiva građa književnosti i svi smislovi proizlaze iz njega (autor je tek "slučaj pisanja"), tj. po kojoj je autor samo povijesna i ideološka konstrukcija. Compagnon iscrpno iznosi povijesne rasprave o odnosu misli i jezika kod Platona, Augustina i drugih retoričara, rasprave o alegoriji, kao i hermeneutičke i filološke rasprave o izvornim i kasnijim značenjima djela, razlikama između značenja i smisla, plana i namjere i sl. Nastoji dokazati da autorsku namjeru nije moguće svesti na biografizam i otpisati je u interpretaciji djela kao što se često čini u suvremenijem shvaćanju, razrađujući to i na primjeru polemike između Raymonda Picarda i Rolanda Barthesa. Barthes je inače jedan od najčešće spominjanih teoretičara u knjizi i Compagnon ponegdje pretjerano insistira na razobličavanju njegove, kako je naziva, "radikalne teorije"; pretjerano zato što doslovno tumači Barthesove sintagme i prikazuje ih kao isključive, ne uvažavajući *literarnost* njegovih teorijskih tekstova, jer mu to treba u metodologiji i postavljanju temeljnih binarnosti od kojih kreće u analizu.

## Kritika strukturalizma

Na raspravu o ulozi autora vrlo dobro se nadovezuje ona o odnosu književnosti i svijeta, teksta i zbilje, u središtu koje su pojmovi poput mimeze, reprezentacije i referencije, te uobičajena binarnost: uspostavlja li književnost ikakav odnos prema svijetu ili je autoreferencijalna, dakle govori li književnost o svijetu ili govori sama o sebi. Compagnon iznova kritici podvrgava modernu misao koja negira svaku referenciju književnosti na stvarnost te iznosi reinterpretacije Aristotelove *Poetike* i mimeze poput one u kojoj se ona "odvaja od slikovnog obrasca, s oponašanja se prešlo na predstavljanje, sa zbilje na konvenciju, kôd, opsjenu, realizam kao oblikovni učinak"; ili one u kojoj mimeza "nije pasivna, već aktivna", ne kopija svijeta, nego spoznaja. Strukturalizmu se prilično kritički pristupa i u raspravi o čitatelju, s obzirom na to da je naglašavao objektivno, neutralno funkcioniranje teksta, iz čega se izbacivao čitatelj. U teoriji je čitanje zadobilo važnost najviše s usponom

tzv. estetike recepcije koja je u središte interesa postavila odnos između onoga što je tekstom zadano i onoga što je ovisno o čitatelju, dakle između "prisile i slobode".

U poglavlju o stilu Compagnon po isprobanom receptu suprotstavlja dvije teze, prvu u kojoj je stil "izvjesnost koja zakonito pripada naslijeđenim nazorima o književnosti", i drugu u kojoj je on "tlapnja koje se, kao i namjere, kao i referencije, obavezno treba osloboditi". No, koliko god pojedini teoretičari negirali stil kao relevantan književni pojam – osobito u lingvistici koja ga smatra dvoznačnim i nejasnim – on se neminovno pojavljuje u analizama ili kritičkim vrednovanjima, pa ga već i zato, smatra Compagnon, treba uvažavati.

### Sumnja kao doktrina

Pomoću tih, ovdje ukratko naznačenih, temeljnih sastojaka, Compagnon uspijeva obuhvatiti većinu onoga čime se bavila i bavi teorija književnosti, a mogući prigovori tiču se najviše neuvrštavanja aktualnije teorije književnosti i kulture. U knjizi se uglavnom ne spominju britanski osnivači kulturnih studija s kraja šezdesetih, teoretičari/ke feminizma i postkolonijalizma; ne govori se o utjecajima drugih disciplina poput npr. psihoanalize, a premalo je pozornosti posvećeno odnosu književnosti i ideologije, osobito u vezi s autorskom namjerom i svijetom djela. Compagnon se naime bavi kanonima teorije književnosti, djelima čija je važnost s vremenom neupitno potvrđena; on bira sigurne mete svoje kritike i ne uvrštava autore koji bi mu razdrmali precizno posloženu konstrukciju. On je po razumijevanju književnosti i njezine uloge u društvu pripadnik starije znanstvene garde koja vjeruje u sustav, harmoničan i racionalan pristup te odvojivost disciplina; a na pitanje koja je njegova teorija odgovara: "nemam doktrine, osim doktrine hiperbolične sumnje u svaki diskurs o književnosti".

No, bez obzira na navedene prigovore, u cjelini je riječ o iznimnoj knjizi koja zbog dubine i širine promišljanja književnosti ostavlja upečatljiv trag nakon čitanja i potiče daljnje kritičko propitivanje različitih teorija kao i vlastita razumijevanja književnosti. Uz pohvale za urednički odabir, posebno priznanje zaslužuje prevoditeljica knjige na hrvatski Morana Čale za postignutu razumljivost, jasnoću, pojmovnu izbrušenost i dosljednost, jer manje vješt/a i upućen/a prevoditelj/ica zasigurno bi od ovog zahtjevnog a preciznog teksta napravili neodgonetljiv teorijski rebus.

Vratimo se sada početnim sumnjama: je li nužno pružiti otpor teoriji kako bi se sačuvale neke temeljne pretpostavke književnosti, i podrazumijeva li ulazak u teoriju doista gubitak čitateljskog užitka? Compagnon podsjeća da su teorija i otpor vezani jedno uz drugo, da se međusobno hrane, i da svako negiranje teorije na neki način osigurava teorijsku dinamiku. Znači, teoriju nije moguće pobijediti, a i čemu? Temeljna su pitanja književnosti ista i za teoretičara i za običnog čitatelja; a njihovi diskursi, znanja, interpretacije... bitno se razlikuju. "Teorija postoji da bismo njome prošli i iz nje se vratili, da bismo se odmaknuli, a ne da bismo uzmaknuli" – piše u ovoj knjizi. A užitak? Njega ni jedna teorija ne bi smijela uništiti, jasno, pod uvjetom da ste odan čitatelj.

# Kiklop na ćupriji

**Nenad Perković**

Složen ali izvrstan roman o dečku iz susjedstva uvučenom u vrtlog povijesti, opsesije i ljubavi

**Dalibor Šimpraga, *Anastasia*; Durieux, Zagreb, 2007.**

Tko želi postati klasik, samo neka se uhvati pisanja o nekakvim ćuprijama – kao da čudnovati *daemoni* šapuću našim piscima u besanim noćima i stvaralačkim vrućicama. Na svu sreću, na ovaj se lijepak nije uhvatio Dalibor Šimpraga iako, avaj i dovraga, diskretno ali središnje mjesto njegova romana *Anastasia* zauzima također ćuprija, ona mostarska. No roman je ambiciozan i Šimpraga je postupio inteligentno. Zaluđenost mostom, alegorijsku, psihološku, povijesnu pa i ezoterijsku, prepustio je glavnom junaku Goranu Kanevskom, urbanom kitu koji "brine svoju nevolju i to ga veseli", a jedina mu je prava i zdrava opsesija koja daje smisao i održava ga na životu da napiše povijesni roman o padu Bizanta, odnosno, u daljnjem stadiju razrade glavnog junaka i njegovih nasljednika, o sudbini mostarske ćuprije, od gradnje pa do pada u proteklom ratu. S tom idejom u glavi, koja je intrigantna i obećavajuća jer bi mogla iznjedriti uistinu lijep povijesni roman, Goran dangubi po ulicama, bircevima i tulumima sivog i čemernog poslijeratnog Zagreba devedesetih.

Šimpraga pritom, hvala muzama i drevnim božanstvima, ne upražnjava "stvarnosnu prozu". Piše pametno, ekonomično, stilski izbrušeno i ne bježi od vokabulara, za razliku od stvarnosnih prozaika koji nas kao po zapovijedi maltretiraju nemuštim uličnim govorom svoje lokalne birtije u kojoj se ne događa baš ništa vrijedno spomena. Ne, ne zastupam jezični elitizam ili, nedajbože, čistunstvo, problem je sa "stvarnosnom prozom" u tome što ona uopće nema razloga za postojanje: kao čitatelju daleko mi je zanimljivije da *sam* odem van i doživljavam stvarnost nego da čitam nečija prežvakavanja o banalnoj svakodnevici koja je *njegova* banalna svakodnevica, još k tome ispričana banalnim govorom, kao da me se to tiče i kao da me zanima. Šimpraga je, nasuprot tome, pisac koji uživa, pa valjda, u svakoj rečenici koju je brusio, i zato kroz *Anastasiju* plovimo lako i s užitkom.

### Stereotipan lik s opsesijom

Goranov unutarnji život nije isprazan, iako je žrtva ispraznosti suvremenih okolnosti. Svaki rat/poraće/predraće, izgleda, ima svog Melkiora Tresića, pa ga je tako iznjedrio i ovaj prošli, u liku Šimpragina junaka. Senzibilan, upetljan u vezu bez ljubavi koju mora prekinuti, romantično zaljubljen u nedostižnu i idealiziranu djevojku koju ne poznaje (ali često susreće), zaposlen na krivom poslu (ali sretan što uopće ima posao, dapače, dobro plaćen), luzer u poslijestudentskom vakuumu koji se približava tridesetoj i još živi kod mame... Iako djeluje stereotipno, autor nas nježno i vješto prisiljava da ipak upoznamo Gorana i njegovu škvadru, a bome i da uronimo u dramatična zbivanja Goranove opsesije: posljednje bitke za Carigrad.

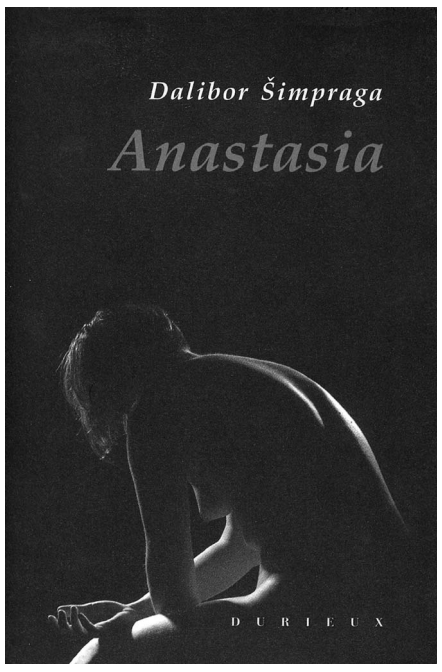
S karakterizacijom likova autor je također ekonomizirao. O desetak Goranovih prijatelja te nešto rođaka i poznanika saznajemo upravo koliko je dovoljno. Bez cifranja, premda ne i škrto. Sve su to živi ljudi, ali ih glavni lik, svjesno ili ne, kao grublje ili preciznije izrađene slike drži na obodu svog unutarnjeg svijeta u koji slabo tko može penetrirati. Na vrhuncu zapleta to uspijeva psihijatru čijem se jungovskom tretmanu psihoanalize Goran podvrgava, a to je, naravno, u pripovjedačkoj funkciji, pa autor to njemu jedinom i dopušta.

Goran psihološku krizu, koja je, realno gledajući, ontološka, razrješava putovanjem u Makedoniju, zemlju svog porijekla, netom prije nego što će i nju zahvatiti najnoviji balkanski ratni plamen. Slučajno, koliko je slučaj dopušten u sudbinama junaka na prostorima nekadašnjeg Bizantskog Carstva, Gorana na put prati i Anastasia, tajanstvena djevojka u koju se zaljubio, ostvarivši mu, napola snovito, a napola istinskije nego je to uopće moguće, neostvarenu ljubav i ostavivši mu svoje neobično ime. Jer nekoga znaš tek ako mu znaš i ime, dio je spoznajnog puta Šimpragina junaka. Napose, na ohridskoj obali dogodi se i susret s Konstantinom, jedini fantastični moment romana, jer Konstantin je junak Goranove nenapisane priče. Jedan od likova, od kojih se vrijeme radnje kao vezivno tkivo obiju priča odmotava i unaprijed i unazad, jest i Stari most u Mostaru, no moramo prešutjeti njegovu ulogu kako ne bismo pokvarili gušt čitanja onima koji još nisu.

### Spiralna kompozicija

Šimpraga se upustio u pisanje složenog romana i čitavo je vrijeme, od prve pa do tristo i neke zaključne stranice, jasno kako je svjestan svakog rizika. Ipak, unatoč ćupriji, nigdje se ne oklizne i ne završi u pseudopovijesnom davežu *wannabe klasične* megalomanije. Još bolje, rizik s ćuprijom pretvorio je u čist dobitak, tim prije što je već unaprijed uspio izbjeći bilo kakvu stereotipnu stoljetnu obiteljsku sagu, na što ćuprijakluci uvijek smrde.

A to mu je uspjelo zahvaljujući neobičnoj kompoziciji romana. Ne znam je li jedinstvena, no originalnost joj je teško poreći, jer je spiralna. Pa ako smo se do sita načitali, prije svega linearnih, svejedno da li dvoslojnih, troslojnih ili višeslojnih, kockastih, kružnih ili eliptičnih, razdrobljenih ili monolitnih, inverznih ili obrnuto proporcionalnih, teško se sjetiti romana spiralne kompozicije, i zato Šimpragi svaka čast i čest, ako već ne bi bilo ni za što drugo.




Umjesto linearnosti, pa makar i dvije paralelne u suprotnim smjerovima kroz vrijeme, autor najprije zahvaća široko kroz priču, gotovo u krug, no točke oštrijih skretanja radnje iz poglavlja u poglavlje postaju sve bliže, da bi se na kraju strmoglavo i brzo obrušile u jednu jedinu točku: susret Gorana i Konstantina

Letimičan pogled na naslove onih poglavlja koja započinju s Alefom i Betom, a završavaju s Tau, obećava čvrstu strukturu kompozicije, ili barem autorovo opredjeljenje za čvršćim okvirom, tim prije što je hebrejski alfabet bremenit simbolikom već sam za sebe. Urbana svakodnevica prvog sloja i povijesna priča drugog daju naslutiti nekakav, eventualno alegorijski, paralel-slalom. Ipak, tijekom čitanja događa se nešto neobično. Umjesto linearnosti, pa makar i dvije paralelne u suprotnim smjerovima kroz vrijeme, autor najprije zahvaća široko kroz priču, gotovo u krug, no točke oštrijih skretanja radnje iz poglavlja u poglavlje postaju sve bliže, da bi se na kraju strmoglavo i brzo obrušile u jednu jedinu točku: susret Gorana i Konstantina. Ipak, u toj točki nema natruha magijskog realizma ili, možda, borhesovske ili kafkijanske fantastičnosti. Čitatelj je pukom strukturom romana uvučen u vrtlog nalik onom koji stvara odvod u kadi ili umivaoniku i sva dramatičnost se seli u očekivanje: što li će zateći s one strane crne rupe. A s druge strane je, naravno, ocean, kako je i naslovljeno posljednje poglavlje. Goran je preživio, iako nisu neki drugi likovi. Sad je miran. "Tvrdi Kaleb da smo svi mi umjetnici iz međuvremena, dok ne stignu novi ljudi koji će sve razvaliti, zatrpati svojim talentom i velikim djelima", veli Goranu jedan od prijatelja, i samo nam može biti drago što je i Šimpraga to glasno najavio.

Za one koji žele znati manje: da, u romanu ima seksa, i da, opisi su eksplicitni.

# Afektivnost neljudskih bića

**Steven Shaviro**

O odnosu tehnološko-znanstvenog i političkog pola SF-a na primjerima triju novih djela, romana *Spin State* Chrisa Moriartyja i *Rainbows End* Vernora Vingea te strip-serije *Doktor Sleepless* Warrena Ellisa

Pisac znanstvene fantastike Chris Moriarty, čiji sam odličan roman *Spin State* upravo pročitao, na svojoj web stranici piše da je osnovno razlikovanje u znanstvenoj fantastici kao žanru "podjela između pisaca koji znanstvenu fantastiku promatraju kao nešto što govori prvenstveno o znanosti i pisaca koji je vide kao nešto što se bavi ponajprije politikom". Nastavlja dalje i primjećuje da je, naravno, taj polaritet zapravo više "kontinuum" nego apsolutna podjela, no ja mislim da je dobro zaključio.

Ustvari, možda bih mogao staviti *znanost* umjesto "tehnologije" u toj Moriartyjevoj formulaciji zato što je čak i u "najtvrđem" SF-u znanstvena spoznaja utjelovljena u tehnologiji, a i zato što su više metaforičke tehnologije, poput onih korištenih u određenim vrstama *fantasy* književnosti, ponekad (iako, očito, ne uvijek) bliže tehnologijama koje nudi tvrdi SF. Sjetite se, na primjer, upotrebe umjetne inteligencije, zajedno s nekoliko vrsta čiste magije, u romanu *Perdido Street Station* Chine Mievillea. Dakle, možda bi bilo najbolje objasniti tu podjelu kao onu između SF-a koji gleda na imaginativne mogućnosti oslobođene potencijalnom ili budućom tehnologijom i SF-a koji gleda na političke posljedice takve tehnologije. Iako, naravno, većina dobrog SF-a ima elemente obojega.

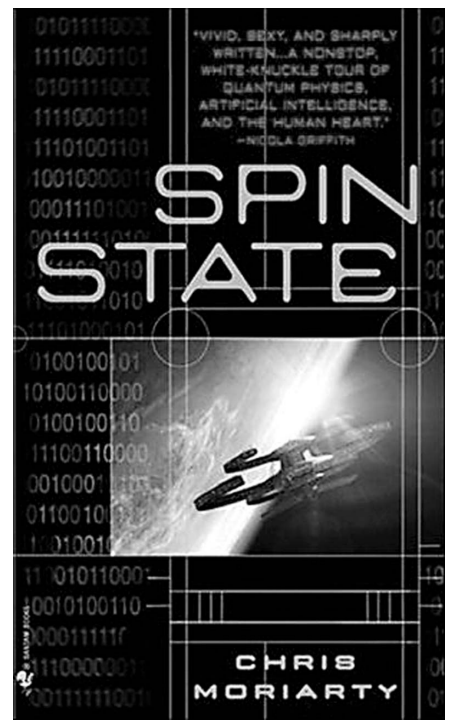
O tome razmišljam zato što želim bolje razraditi način na koji se SF kreće između tih dvaju polova, i pomaže nam usredotočiti se na načine na koje politika utječe na tehnološki razvoj (pa čak i na znanstvena otkrića) i na načine na koje znanstvena otkrića i tehnološke promjene mijenjaju društveno-političke mogućnosti.

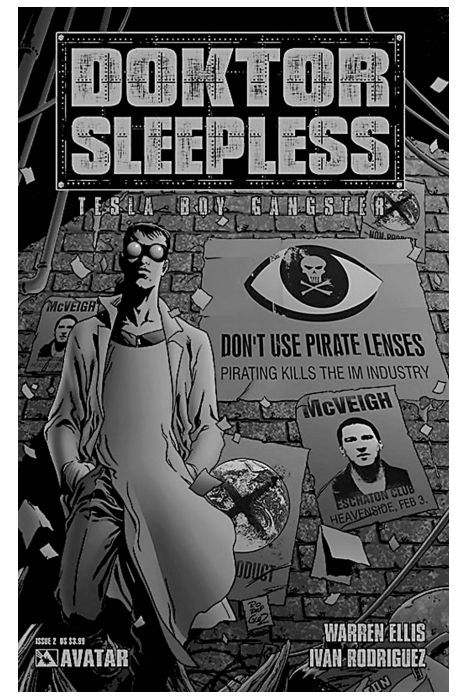
## Dubinska psihologija neljudskih entiteta

Na primjer, Moriartyjev *Spin State* zasniva se na ekstrapolaciji suvremene kvantne mehanike. Dosta se govori o povezanim česticama (što pruža izlaz iz apsolutnog ograničenja koje nameće brzina svjetlosti) i o mnogosvjetovnim implikacijama određenih grana kvantne teorije (iako se time, srećom, Moriarty nikada ne koristi kao pukim sredstvom zapleta da bi uveo alternativne svemire u doticaj s onim u kojem se događa radnja romana). A Moriarty čak nudi i nekoliko bibliografskih stranica na kraju knjige koje objašnjavaju stvarnu fiziku koja je u temelju njegove fikcijske fizike.

A ipak, *Spin State* na određeni način više govori o (staromodnoj) klasnoj borbi nego o kvantnoj teoriji. Radnja se događa većinom na planetu gdje su radnici zaposleni u užasnim uvjetima kao rudari koji iskopavaju "Bose-Einstein destilat", nužan za nadsvjetlosnu komunikaciju i putovanja, a pomiješan je s naslagama ugljena. Uvjeti u kojima rade rudari onoliko su loši pa čak i onoliko "primitivni" poput onih kod današnjih rudara, recimo, u Južnoj Africi. Sjajne novije tehnologije koje čine svijet (svemir) romana naslanjaju se na starije tehnologije koje zapravo danas već postoje. Simbolički je indikativno da, nekoliko stoljeća u budućnosti, ljudi i dalje gledaju Metse kako pobjeđuju Yankeese na prvenstvenim utakmicama, a vladine se trupe još dovode da slome štrajkove i drže radnike na uzdi. Roman je podijeljen između pakla rudnika – u kojem radnici redovito umiru u urušavanjima ili, ako ih prežive, do četrdesete imaju potpuno crna pluća – i raja virtualnih svjetova u kojima je postignuta potpuna iluzija fizičkog svijeta, a materijalni su predmeti opipljivi i prenosivi jednako kao u fizičkom svijetu. Susrećemo umjetne inteligencije s nadljudskom računalnom moći, pseudoljudska bića koja su genetički projektirana i klonirana da bi osiguravala određene iskoristive fizičke i mentalne karakteristike te ljude čija su tijela uvelike "opremljena" da bi imala snagu, računalnu moć, protetičko pamćenje, sposobnost izravnog sučeljavanja sa strojevima itd. A ipak te preobrazbe, isto tako, nisu univerzalno dostupne, nego su povezane s moći, privilegijama i ekonomskim statusom.

Napeti zaplet *Spin Statea* uključuje kontakt s tuđinskim oblikom inteligentnog života (toliko tuđinskim da su ljudska bića dugo bila nesposobna prepoznati ga bilo kao život bilo kao inteligentan), zajedno s ljubavnom pričom između pseudoljudskog "konstrukta" i umjetne inteligencije koja sebe može otjeloviti samo "posuđujući" tijela fizičkih ljudskih bića (zapravo, plaćajući njihovu upotrebu). Iako roman djelomično slijedi neku vrstu naturalističkog "razvoja lika" koji se ponekad smatra obveznim u žanrovskoj prozi, barem je do određene mjere u njemu riječ o nagađanju o tome što bi moglo značiti govoriti o "psihologiji" inteligentnog entiteta koji komunicira, a koji ipak nije sasvim ljudski, pa čak ni jedinstven subjekt na način na koji očekujemo da je to ljudsko biće. Moriarty ne ide ni blizu onoliko daleko u tom smislu kao što to čini Justina Robson u romanu *Living Next Door to the God of Love*, koji je zapanjujuć u svojem zamišljanju dubinske psihologije potpuno neljudskih subjekata i emocionalnih odnosa u koje bi takvi subjekti mogli ulaziti s drugim neljudskim bićima, jednako kao i s manje ili više običnim ljudskim bićima. No, Moriarty, za razliku od Robson, povezuje tu vrstu neobične nove pojave – to je ipak nešto više od onoga što bismo mogli biti sposobni zaista doživjeti danas – s društveno-političkim uvjetima koji su u kontinuitetu s našom grabežljivom kapitalističkom stvarnošću.



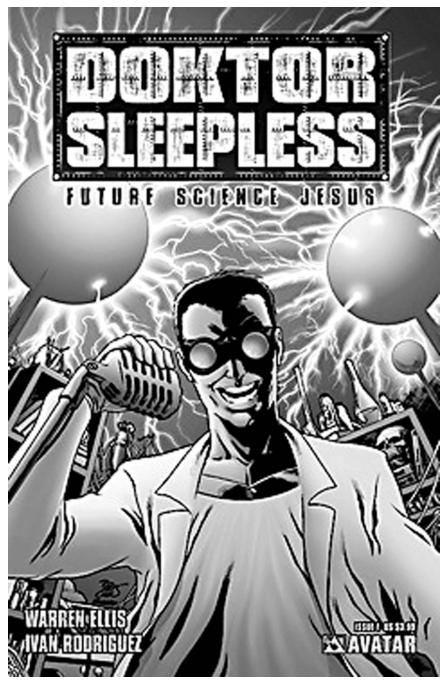

Neljudska afektivnost važan je dio tema znanstvene fantastike zato što pripada istraživanju onoga kako bismo "mi" mogli biti drukčiji i zapravo toga kakvi već jesmo (s obzirom na to što SF uvijek govori o budućnosti koja je već implicitna ili je započela u sadašnjosti) u procesu našeg postajanja drukčijima

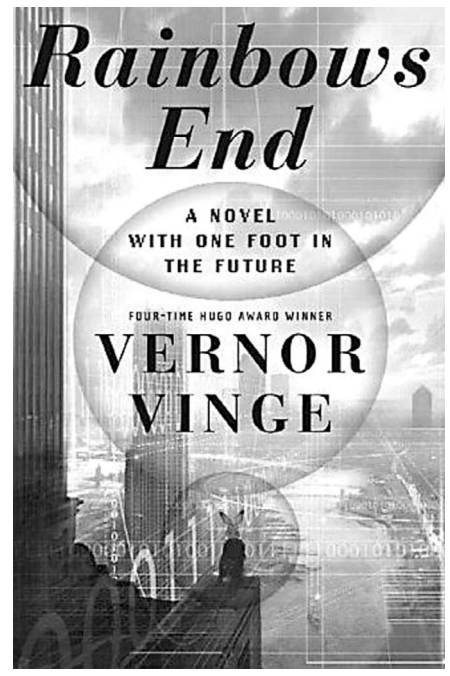
Pa, čini se da sam uveo i treću kategoriju: neljudsku psihologiju ili (kako to više volim nazivati) afektivnost neljudskih bića (uključujući transljudska bića, genetički modificirana ljudska bića, hibridna/kiborška ljudska bića i bića s umjetnom inteligencijom), koja je jednako odvojena od bilo znanosti/tehnologije bilo politike/ekonomije (i koje na nju utječu) koliko su to dvoje odvojeni jedno od drugog, iako i utječu jedno na drugo. Neljudska afektivnost važan je dio tema znanstvene fantastike zato što pripada istraživanju onoga kako bismo "mi" (uzevši tu zamjenicu u najširem mogućem smislu) mogli biti drukčiji i zapravo toga kakvi već jesmo (s obzirom na to što SF uvijek govori o budućnosti koja je već implicitna ili je započela u sadašnjosti) u procesu našeg postajanja drukčijima. Ovdje je ključno načelo, naravno, ono McLuhanovo: da se s promjenom medija (što je još širi pojam od "tehnologije") mijenjaju i naše percepcije, afekti i predodžbe.

## Kako tehnologija preoblikuje svijet

No, skrećem s teme. Želio sam spomenuti, kao suprotnost Moriartyju, *Rainbows End* Vernora Vingea, koji je osvojio nagradu Hugo za najbolji SF roman 2006. godine. *Rainbows End* je SF smješten u blisku budućnost; ekstrapolira trendove u "društvenom softveru", računalnim uređajima koji se oblače, sveprisutnom računarstvu i sveprisutnim mrežama, te masivno parelelnom računarstvu koje uključuje mnoge ljude koji su samo virtualno povezani itd., da bi ukazao kako te tehnologije radikalno preoblikuju naš društveni svijet. Mnogo je više na strani znanosti/tehnologije u spomenutom SF-kontinuumu nego na političkoj strani, i skeptičan sam do određene mjere prema Vingeovoj politici, moram reći, jer se čini (iz onoga što mogu zaključiti iz njegove proze) da pokazuje sklonost libertarijansko-kapitalističkom duhu – da ne spominjemo da je Vinge začetnik koncepta singulariteta, za koji mislim da je (barem u rukama drugih autora) uvelike pretjeran.

Ipak, *Rainbows End* prilično je izvrsno djelo i zbog načina na koje integrira u bešavnu cjelinu različite tehnologije, od kojih sve plutaju naokolo već sada,




"Shrieky Girls nikada nisu same; žive u nevidljivoj mreži stalne tajne konverzacije odašiljući sirove osjećaje kao da su tekstualne poruke". Ono što je genijalno u svemu tome jest što je to jedva čak i SF, tek je korak dalje od onoga što je već tehnološki ostvarivo i, u svijetu priče, to nije čak ni spektakularno, nego je nešto skrpano jeftino i lako, iz već-zastarjelih komponenti i rabljenih mrežnih veza

Ellis ističe, više od toga, rastući osjećaj koji imamo u našem globaliziranom umreženom društvu da je sama budućnost iskorištena, da su njezini horizonti potonuli, da nemamo ništa čemu se možemo radovati. Tako bi se činilo da smo u stanju mirovanja, gdje je budućnost propala, stopljena u paklenu, vječnu sadašnjost

ali izolirane jedna od druge i samo u svojim početnim inačicama, i zbog načina na koji nudi viziju u kojoj su nadzorne procedure nacionalne države – koja budno motri teroristička djelovanja i svako kršenje takozvanih prava "intelektualnog vlasništva" – postale tako sveprisutne i toliko samopodrazumijevajuće da mogućnosti promjene više i ne postoje: gubitak građanskih sloboda i privatnosti toliko je čvrsto uspostavljen da nije čak ni tema. Strava svega toga ublažena je samo činjenicom da su "sloboda" poslovnog poduzetništva i "izbora" zabave ostavljene netaknutima – to jest, potpuno ste slobodni zakleti se na odanost bilo kojem od dvaju popularnih autora *fantasyja* koji su opljačkali i osuvremenili Terryja Pratchetta, svaki na svoj način. To je otprilike način na koji to Vinge oslikava, iako ne mislim da nije baš opasno ironičan u vezi s komercijalnom stranom tog svijeta kao što sam ja upravo bio. (Demanti: nemam ništa protiv Terryja Pratchetta, bunim se samo protiv njegovih budućih imitatora.)

I, o da, Vingeova knjiga isto tako sadrži neke zanimljive dijelove u kojima je riječ o nekoj vrsti mentalnog virusa koji, raširen kombinacijom biološke i mrežno/informacijske zaraze, može uzrokovati da iznimno visok postotak izloženih ljudi odjednom poželi kupiti određeni proizvod ili poduprijeti Predsjednikovu dogmu za vođenje rata. I isto tako, u romanu se pojavljuje jedan tajanstveni lik koji bi (čini se – no to nikada nije eksplicitno izgovoreno) mogao biti upravo umjetna inteligencija koja izranja iz Mreže same, s vlastitim tuđinskim planovima/interesima i afektima... Opet ta tema.

## Budućnost je već iskorištena

No, ako je riječ o stvarnom otkrivanju te točke u kontinuumu gdje se društveno i političko neprimjetno stapaju sa znanstvenim i tehnološkim i obrnuto, najbolji SF koji sam čitao u prilično dugo vremena jest nova serija stripova Warrena Ellisa, *Doktor Sleepless*. Do sada su izašla samo dva broja, pa je teško točno znati kamo to vodi – to je kao da namjeravam recenzirati Moriartyjev ili Vingeov roman na temelju čitanja samo prvih pedeset stranica – ali već smo pogođeni iznimno velikom gustoćom novih ideja i inovativnih koncepata na svakoj stranici. Jedna od tema je razlika između sjajnog, *high-concept* SF-a prošlosti i načina na koji se tehnološke inovacije cijelo vrijeme, mnogo tiše i nepretenciozno, uvlače u naše živote na načine koji su mnogo dublji, upravo zato što su manje spektakularno zamjetni. U svijetu Doktora Sleeplessa ljudi se žale: "Gdje je moj *jet pack* (mlazni uređaj koji se nosi na leđima – *op. prev.*)? Gdje je moj leteći automobil?", ali ne uspijevaju čak ni primijetiti koliko su ih već izmijenile stvari koje primaju zdravo za gotovo poput (tek malo dalje od onoga što zapravo imamo danas) sveprisutnih trenutnih poruka.

Ismijavanje grandioznosti zlatnog doba SF-a nije ništa novo: William Gibson napravio je to prije dvadeset i pet godina u svojoj kratkoj priči *The Gernsback Continuum*. No Ellis ističe, više od toga, rastući osjećaj koji imamo u našem globaliziranom umreženom društvu da je sama budućnost iskorištena, da su njezini horizonti potonuli, da nemamo ništa čemu se možemo radovati. Naša se budućnost nije promijenila u, koliko, dvadeset ili trideset godina? Budućnost koju zamišljamo danas ne razlikuje se od one koju je Ridley Scott zamislio u *Blade Runneru* prije dvadeset i pet godina, baš u isto vrijeme kada se Gibson izrugivao budućnosti koja je bila zamišljana dvadeset i pet godina prije toga. Tako bi se činilo da smo u stanju mirovanja, gdje je budućnost propala, stopljena u paklenu, vječnu sadašnjost.

Za tu nevolju Ellisov doktor Sleepless ima "užasan recept" – iako još ne znamo, nakon samo dva broja, u čemu se on sastoji. No, čini se da uključuje *uradi sam* kućnu tehnologiju, one vrste koja je već promijenila naš svijet, dublje nego što smo možda primijetili. (To mi se zaista čini točnim. Moje studente uvijek iznenađuje ne samo to što sam odrastao u doba prije interneta, čak i u doba prije pojave osobnih računala, nego to – što još više zapanjuje, jer je mnogo svjetovnije – što se sjećam kada sam prvi put vidio i koristio se bankomatom, i da sam, još prije, mogao voditi svoje financije bez njega.)

Kako god bilo, drugi nastavak *Doktora Sleeplessa* predstavlja nam Shrieky Girls – mlade žene koje imaju sićušne taktilne uređaje na šakama ili rukama povezane sa sveprisutnim sustavom trenutnih poruka kojemu mogu pristupiti preko svojih kontaktnih leća. Rezultat je da mogu međusobno dijeliti ne samo riječi nego i opažaje i osjete. Kada jedna od Shrieky Girls odvede dečka (ili djevojku) sa sobom kući, onda sljedeće jutro "sve one mogu dijeliti modemizirane osjete toplih ruku meko sklopljenih oko njihovih ramena". Tako "Shrieky Girls nikada nisu same; žive u nevidljivoj mreži stalne tajne konverzacije odašiljući sirove osjećaje kao da su tekstualne poruke". Ono što je genijalno u svemu tome jest što je to jedva čak i SF, tek je korak dalje od onoga što je već tehnološki ostvarivo i, u svijetu priče, to nije čak ni spektakularno, nego je nešto skrpano jeftino i lako, iz već-zastarjelih komponenti i rabljenih mrežnih veza. I zbog toga je sve to gotovo nevidljivo, čak i dok zadire u naše ideje o sebstvu i privatnosti, granici između sebstva i drugog, dublje nego što su sjajne tehnologije znanstvene fantastike prošlosti ikada učinile.

## Svijet bez perverzija

Ellisov strip *Global Frequency* otprije nekoliko godina već se poigravao s pretvaranjem u svakodnevicu najekstravagantnijih SF vizija što su nam ih ponudile nove tehnologije. A njegov roman (prozni, ne crtani) *Crooked Little Vein*, objavljen lani, isticao je da kategorije poput "perverzije" i razlike između normalnog i patološkog više nemaju nikakva smisla u našem društvu "transparentnosti" (prema Baudrillardu) ili "komunikacijskog kapitalizma" (prema Jodi Dean). Isticao je to s humorom i ležernošću, a ne s bodrijarovskom užasnutošću ili moralističkim zanosom onih koji oplakuju takozvani "pad simboličke učinkovitosti" (jedine "perverzije" u romanu koje su istinski odvratne i zaslužuju prigovor one su koje proizlaze iz privilegija i moći upravljanja životom i smrću koje krajnje bogati i dobro povezani upotrebljavaju protiv nas ostalih). *Doktor Sleepless* kao da počinje ondje gdje su ta druga djela stala i vodi prema nepoznatim područjima. Takvima gdje su mikro-afekti i mikropolitike tehnologija koje su se uvukle u naše živote gotovo neprimjetno (iako s puno marketinškog šepirenja) izloženi, dramatizirani, podvrgnuti strogoj detaljnoj analizi žanrovske fikcije.

Mislim, nikada neću imati *jet pack*, no, neće li me *iPhone* promijeniti? Zašto ga toliko želim iako za mene "kao osobu" neće učiniti ništa što moj trenutačni telefon već ne čini (iako rabi odvratno nezgrapnu i iritantnu te nepraktičnu Windows Mobile platformu)?

*S engleskoga prevela Lovorka Kozole*

# Atraktivno umiranje

**Boris Postnikov**

U ovom debitantskom distopijskom romanu pratimo kako se poduzetnički duh razvija oko "humanog usmrćivanja" i javnih borbi na život i smrt. Tako formulirana, koncepcija romana djeluje izazovno, provokativno i intrigantno. Na žalost, u izvedbi ona je ostala samo pokušajem koji obećava

**Zdenko Mesarić, *Garaža*; Algoritam, 2007.**

Razdoblje oko održavanja našeg najvećeg knjižnog sajma, Interlibera, obilježeno je crvenom bojom u kalendarima većine izdavača. Dovršavaju se lekture, požuruju prevoditelji da finaliziraju ionako zbrzane zadatke, dogovaraju se promocije i intervjui... Ove godine, barem što se domaće produkcije tiče, najviše truda pokazao je Algoritam, predstavivši niz novih naslova s uredničkim potpisom Krune Lokotara. Jedna od naših najjačih kuća dugo je i sustavno zanemarivala recentnu hrvatsku književnost. Lokotarov dolazak iz AGM-a i pokretanje edicije KaLibar najavljeni su kao promjena koja bi, s obzirom na Algoritmovu nakladničku, distribucijsku i promidžbenu moć, mogla imati značajne posljedice na ovdašnji književni život. Prvi dojam nakon Interlibera je da se najeksponiraniji među našim urednicima zbilja potrudio ne proigrati odgovornost koju su mu takva očekivanja nametnula. Nije se odlučio za sigurne poteze i razvikanije autore koji bi jamčili prodaju. Naprotiv: među piscima koje je objavio jedino uistinu poznato ime je ono Ivana Vidića, dok su ostali mahom mladi i redom neafirmirani. Da stvar bude bolja, za njih je rezervirao i posebnu ediciju: Mali KaLibar. A jedan od prvih hitaca iz Malog KaLibra je debitantski roman *Garaža* tridesetogodišnjeg Zdenka Mesarića. Riječ je, recimo to odmah, o pucnju u prazno, koji poprilično zaglušuje entuzijazam vezan uz Lokotarovu uredničku hrabrost.

## Antiutopija

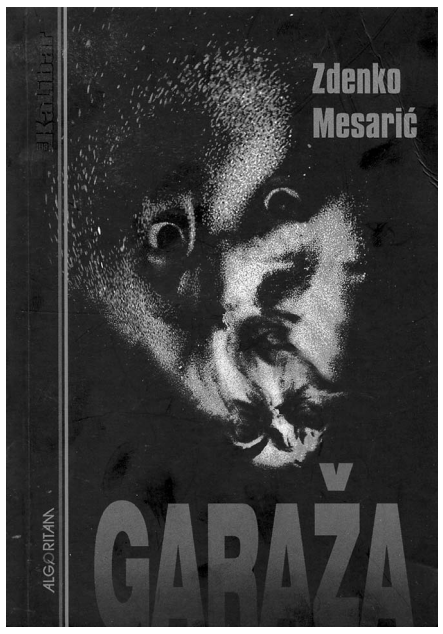
Ovaj neveliki tekst kao da se razvio iz malo ambicioznije pripovijetke, prešavši opsegom i kompleksnošću taman za jedan korak onu famoznu, fluidnu granicu duže pripovijesti i kraćeg romana. Žanrovski je interesantan: Mesarić je ispisao distopijsku fikciju, u nas ne baš svakodnevnu pojavu. Radnja je smještena u nedefiniranu, ali, po svemu sudeći, blisku budućnost, bez jasnijih indicija koje bi upućivale na konkretno mjesto zbivanja. Svijet koji je ovdje izmaštan ne razlikuje se od našeg doba bitnim tehnološkim napretkom niti revolucionarnom promjenom društvene organizacije. Mesarić je samo zaoštrio neke tendencije suvremenog doba i pokazao jednu od njihovih mogućih, zamislivih perspektiva. Utopijski i antiutopijski žanrovi čuvaju potencijal za znatno složenije vježbe narativne imaginacije, ali i ovo je legitiman postupak, koji kao da smjera što direktnijoj i preciznijoj kritici suvremenosti. Na meti je prvenstveno vladajući globalni poredak, nezaustavljivo i neumoljivo kolanje kapitala u frenetičnoj potrazi za profitom.

U autorskoj viziji *Garaže* to kolanje rasijeca konačan i nepremostiv jaz među bogatima i siromašnima. Obitelj koja je u središtu radnje s pogrešne je strane barijera društvene stratifikacije. Oni žive u nekoj potleušici u predgrađu, neprestano na rubu gladi, skoncentrirani isključivo na opstanak. Otac noću radi u pilani za mizernu plaću. Danju, ako ne spava, uglavnom pije i maltretira bolesnu majku i sina Binata – glavnog lika Mesarićeva romana. Binat je pak povučen dječak, bez kontakta s vršnjacima. U školu ne ide jer se mora brinuti jedinu obiteljsku "pokretnu imovinu" – svinju. Govori malo, ne umije slagati rečenice i sve što ima za reći redovito sažima u jednoj riječi. Ostaje nejasno je li ta nesposobnost artikulacije posljedica nekog psihofizičkog poremećaja ili posvemašnje izoliranosti, dodatno podcrtane time što je Binat jedini lik na kojeg se pripovjedač referira imenom. Na žalost, on je pritom i jedini lik na kojeg se kritičar može referirati kakvom-takvom pohvalom, jedini koji se kroz radnju razvija i koji čitatelju do kraja ostaje intrigantan. U konačnom dojmu, tako, sve zanimljivo što donosi njegova karakterizacija blijedi pred statičnošću, stereotipnošću i banalnošću na rubu nenamjerne parodije, kojima su modelirani preostali likovi.

Osim oca i majke, jedini je za radnju značajan sporedni lik Svećenik. On se opsesivno brine o dječaku, a s vremenom otkrivamo kako je u mladosti bio zaljubljen u njegovu majku. Tada se, međutim, ružno ponio prema njoj, a otac joj je pritekao u pomoć. Na ovom mjestu otvorila se pripovjedaču prilika da zaroni dublje i istraži kako se to nagao i naprasit mladić transformirao u skrušenog, suzdržanog svećenika, a časni kavalir, s druge strane, pretvorio u bezosjećajnog nasilnika. Sve je, međutim, ostalo na razini naznaka, pa obrat nastao otkrivanjem veza iz prošlosti Binatovih roditelja i Svećenika ne može nego ostaviti čitatelja posve indiferentnim.

## Eksperimentalni turizam

Glavni zamašnjak zbivanja u romanu, ipak, nije tako nezanimljiv: otac prijavljuje Binata na gladijatorske borbe koje se priređuju pred raspomamljenom publikom u opskurnom mjestu zvanom Garaža, a donose veliku zaradu od klađenja. Nakon što u prvom duelu neočekivano pobijedi i usmrti favoriziranog protivnika, također dječaka, Binat stječe popularnost među obožavateljima tih brutalnih dvoboja, pa slijede novi




mečevi u bizarnim aranžmanima: borit će se, tako, protiv djevojčice, vršnjakinje, pa starog patuljka i, naposlijetku, protiv psa. Koncept spektakularnih dvoboja na život i smrt, koji tek izdaleka podsjećaju na one iz debitantskog romana Chucka Palahniuka *Klub boraca*, evidentno je zamišljen kao najintrigantniji motiv Mesarićeva romana. Riječ je, utoliko, o onom što holivudski producenti vole nazivati *high-concept* djelom, pričom koja se temelji na originalnoj dosjetci i koju se dade pregnantno sažeti u jednu ili dvije rečenice, dostatne da zagolicaju maštu publike. Treba naglasiti da Mesarić ne igra isključivo na atraktivnost te dosjetke, već je nastoji uklopiti u nešto ambicioznije zamišljen kontekst. Naime, za razliku od dvoboja iz Palahniukova romana, koji se organiziraju ilegalno, kao svojevrstan ritual bunta protiv konzumerističkog društva, kod Mesarića su sukobi ne samo dopušteni nego ih potiče isto to društvo. Cilj njegova oca je, tako, progurati Binata iz polusvijeta Garaže u "prvu ligu" boraca, čije mečeve prenose televizija i Internet, koji su svojevrsne sportske zvijezde novog doba i zarađuju velike svote novca. A sav taj uspjeh koncentrira se u očevim predodžbama u jednu ideju: mogućnost nesmetanog ulaska u centar grada. Ulazak je reguliran skupim propusnicama, čime je siromašno lokalno stanovništvo potpuno izolirano od bogatih turista koji tamo borave.

Ovdje dolazimo do drugog važnog motiva romana: turizam organiziran u gradu nije bilo kakav – riječ je o "eksperimentalnom turizmu", a taj neutralni naziv skriva, najjednostavnije rečeno, vrlo bogatu ponudu metoda eutanazije. Naime, vlasti su, na inicijativu poduzetnika, otvorile prototip budućih naselja čija je jedina svrha omogućiti teško bolesnim dobrostojećim gostima što bolju dobrovoljnu smrt. "Eksperimentalno turističko naselje" prezentirano je nizom umetnutih kvazidokumentarnih tekstova – od propagandnih oglasa, preko novinskih reportaža do pravnih dokumenata. Te su stranice među boljima u romanu i sarkastično ocrtavaju mehanizme zahuktalog kapitalističkog stroja na novootkrivenom polju eksploatacije, pa pratimo kako se kroz okrupnjavanje nacionalnog medijskog tržišta uspostavlja kontrola, Crkva u zamjenu za povlastice preuzima nadzor nad siromašnima, dok se ponuda potrošačima grana na raznorazne vrste smrti vatrenim oružjem, hladnim oružjem, cijanidom, narkoticima, vatrom, vodom, smrzavanjem, pasivnom eutanazijom, a sve je popraćeno šarolikom ponudom popratnih aktivnosti u iščekivanju usmrćivanja, poput alpinizma, brdskog biciklizma i *paraglidinga*, tu su i atraktivni aranžmani prilagođeni posebnim željama korisnika…

> Riječ je o onom što holivudski producenti vole nazivati *high-concept* djelom, pričom koja se temelji na originalnoj dosjetci i koju se dade pregnantno sažeti u jednu ili dvije rečenice, dostatne da zagolicaju maštu publike. Treba naglasiti da Mesarić ne igra isključivo na atraktivnost te dosjetke, nego je nastoji uklopiti u nešto ambicioznije zamišljen kontekst

## Dobra zamisao, slaba izvedba

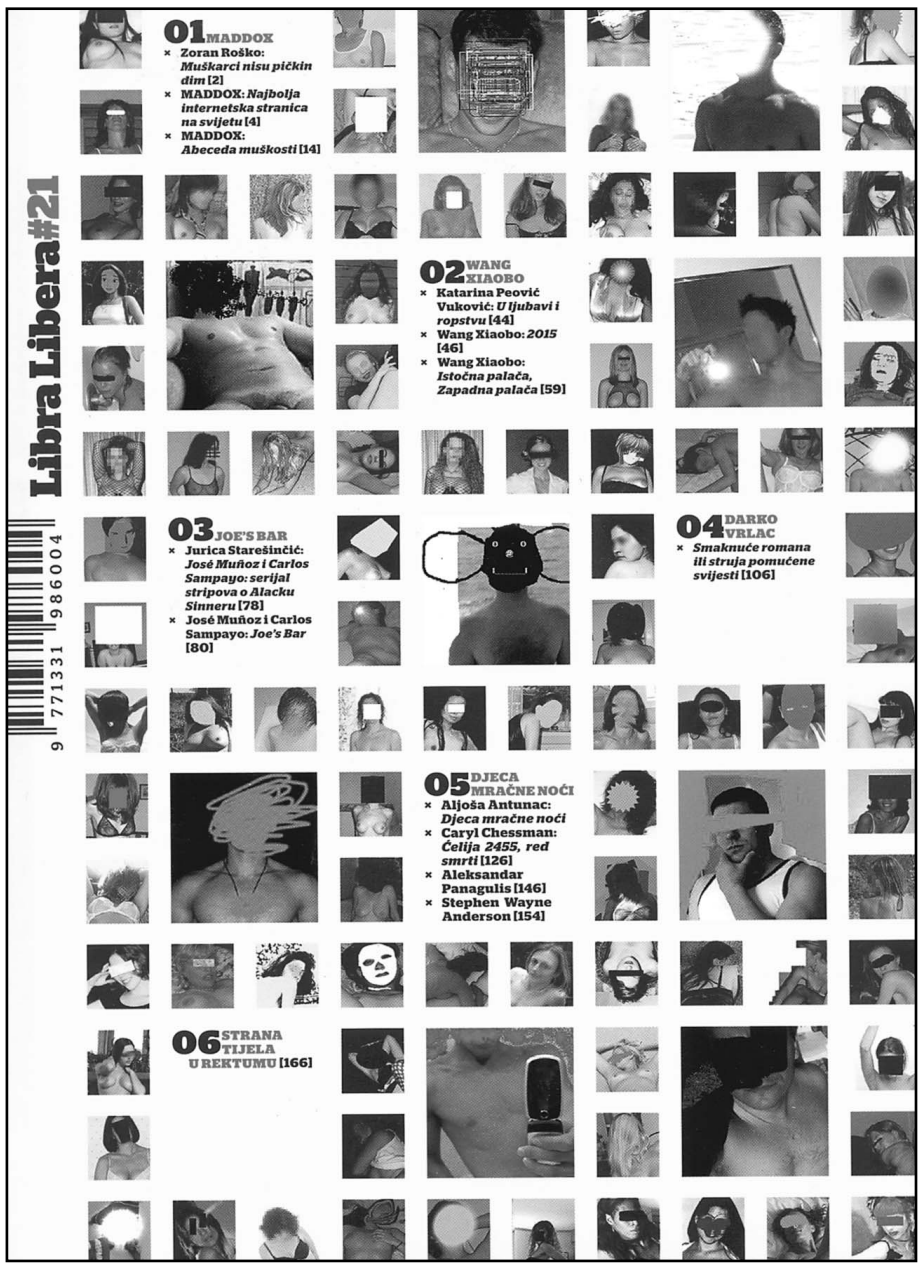
S jedne strane, tako, pratimo kako se poduzetnički duh razvija oko "humanog usmrćivanja", s druge kako potiče javne borbe na život i smrt. Kapitalistički ustroj u bliskoj budućnosti projiciranoj u Mesarićevoj *Garaži* ruši i posljednji veliki tabu našeg društva – tabu smrti, o kojoj se šutjelo više no o bilo čemu drugom, i sada izvlači iz nje najveći mogući profit. Tako formulirana, koncepcija romana djeluje izazovno, provokativno i intrigantno. Na žalost, u izvedbi ona je ostala zatrpana duboko pod naslagama klišeiziranih zaokreta radnje, tipskih, crno-bijelih likova, stilskih odrona u formulaičnost poetike petparačkih žanrovskih romana i izrazito neuvjerljivih, "papirnatih" dijaloga.

Najveću zamjerku može se uputiti autorovom uzdržavanju od pomnijeg oslikavanja svijeta u koji je smjestio svoje junake. O njemu doznajemo vrlo malo, i to uglavnom preko indicija, što je prilično neobično za ovaj žanr, konstruiran oko imaginiranja drugih i drukčijih okolnosti i svjetova, kroz čiju se prizmu potom u novoj perspektivi reflektira piščeva i čitateljeva suvremenost. Doduše, možda je autorova namjera i bila tim svojevrsnim "minus-postupkom" stvoriti ozračje tjeskobe, ali o namjerama ne vrijedi nagađati, a i teško je dokazati da se tako više dobiva nego gubi u okvirima žanra. Šteta, osobito jer u rijetkim detaljnijim opisivanjima Binatova svijeta autor daje naslutiti prilično zanimljivo mjesto. Uz to, povremenim uspjelim prizorima, smjelim slikama i zanimljivim elementima razvoja karakterizacije glavnog lika on neprestano otkriva ambiciju stvaranja upečatljivijeg djela. U budućim pokušajima to će mu možda i uspjeti, ali *Garaža* će nedvojbeno i zasluženo ostati zaboravljen roman, djelo koje ne opravdava nakladnički i promidžbeni tretman što mu ga je osigurao izdavač. z

# Dvadeset i osam milijuna sunaca

**Tatjana Jambrišak**

– Sunce je eksplodiralo.
– Je l'? Koje je to po redu?
– Dvadeset osam milijuna petsto dvadeset tisuća i treće.
– Prestao sam brojiti kod petnaestog.
– Zato postoje popisi.
– Automatsko brojanje? To je tvoja specijalnost.
– Samo uključiš. Nije teško.
– Nije mi zanimljivo. Uvijek je isto. Nabubri, pocrveni, prasne. Planeti izgore. Ohladi se. Raspe po međuprostoru. Mislim, čemu to pratiti?
– Da znamo kad će kraj.
– Čega? Galaksije? Prije će se sudariti.
– Ne. Svemira.
– Neće još. Zar da potrošim sad to vrijeme što je ostalo na odbrojavanje?
– Informacije su presudne. Bez informacija smo ništa.
– Misao na oceanu.
– Referenca ti je opet zemaljska. Misli univerzalnije.
– Nitko nije otok.
– Ako je otok dio materije u potpunosti okružen drugom ili nedostatkom iste, onda smo svi otoci.
– Hajde, broji dalje. Ne razumiješ.
– Šizoidna subrutina uvukla ti se u kognitivne sklopove.
– To su zvali filozofija. Poezija. I to je informacija, ako baš želiš.
– Nebrojiva. Nemjerljiva. Nekorisna.
– Estetika. Savršenstvo. Red.
– Dvadeset osam milijuna petsto dvadeset tisuća i četiri.
– Sjećanje na budućnost.
– Paradoks. Nemogućnost. Vrijeme je linearno. Uključi si sat.
– Imaš li procjenu koliko nam je ostalo da čekamo?
– Nije precizna. Plus– minus tri milijuna godina.
– Napravi mi brojač od te procjene unazad. Hoćeš li?
– Šaljem ti.
– Vidiš, ovdje vrijeme ide unazad. Još uvijek linearno, ali dvosmjerno.
– Što hoćeš time reći?
– A sjećanje, recimo? Sjećaš se kad su te uključili, je li tako? Sjećaš se kad si počeo brojati sunca? U tvom sjećanju, koliki je razmak između tih dvaju sjećanja? Možeš li ih prizvati u istom trenutku?
– Sjećanje je informacija. Uskladištena. Pitanje je katalogizacije. Ne vremena.
– Dakle, vrijeme organiziramo sami. Onda za mene nije linearno.
– Dvadeset osam milijuna petsto dvadeset tisuća i pet.
– Zašto ne pamtiš imena sunaca?
– Za koga?
– Zvona zvone.
– Alarm?
– Ne. John Donne. Metafizika. Simboli. Potraži si u bazi.
– Hemingway. Zemlja. Dvadeseto stoljeće. Beletristika. Izmišljeno.
– Prijateljstvo i ljubav i smrt. I samoubojstvo. I vjera.
– Apstraktne imenice blokiraju ti procesor.
– Nisi ti glup. Samo si gluh. Nikad nisi čuo glazbu. Nisi čuo radio. Zato i možeš reći da to za tebe ne postoji.
– Postoje sunca. I sat. I popis.
– Kaos. Nada. Ljubav. Od toga se sastoji život.
– Ne naš. Mi imamo red i informacije. Mi znamo što će biti. Kraj svemira. Zapisano je u bazi.
– A ljubav? Kako ćeš to materijalizirati? Kakva je to informacija?
– Nepotpuna.
...
– Dvadeset osam milijuna petsto dvadeset tisuća i šest.

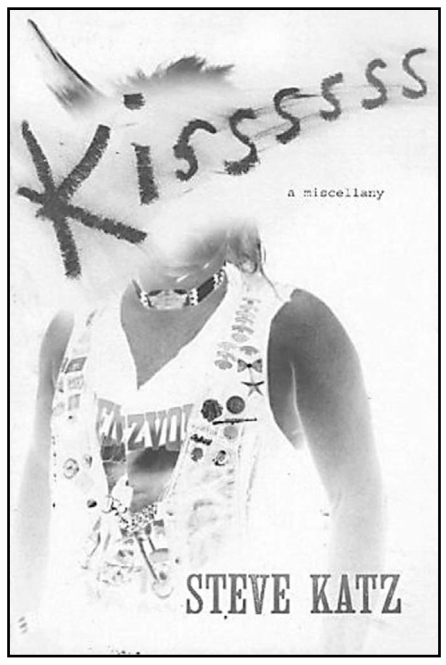



**Tatjana Jambrišak** jedna je od viđenijih autorica znanstvene fantastike u Hrvatskoj i četverostruka dobitnica Nagrade SFERA. Objavila je knjigu SF priča *Duh novog svijeta* (2003.), a 2007. tri knjige ukoričenih tekstova s bloga – poezije, kratkih priča i zapisa (*Slova iz snova*, *Nikad bivša*, *Blogomdana*). Prozu objavljuje na http://carobnibrijeg.blog.hr/, a pjesme na http://slovaizsnova.blog.hr/. Suurednica je redovitih godišnjih zbirki zagrebačke udruge za znanstvenu fantastiku SFera.

# Pusaaaaaaa

**Steve Katz**

Ulomak knjige *Kissssss: A Miscellany* (Fiction Collective 2, 2007.) najnovijeg djela američkog eksperimentalnog pisca Stevea Katza. Nakon dugotrajnog kunilingusa Rogerova se glava odvoji od njegova tijela i stvari se počnu nepredvidljivo kotrljati




*Seksualni čin otupljuje maštu. Ljudi nakon njega uvijek izgledaju gluplji*
– Malcolm de Chazal

"Rogere, dragi, prestani. Molim te", Adeline se žali: "Nisam ti ja usputni zalogaj". On je strastven tip, pun divnih osjećaja, najnježniji ljubavnik, ali lice mu je pustilo korijenje među njezinim bedrima još od jedan sat u Noći vještica. "Volim to, proždrljivče, ali postoji granica, čak i uživanju." To traje već 24 sata, ne, 22, ne, 27 sati. Skoro će pet ujutro. Izgledala je poput torba za golfske palice, a on poput stabljike kanabisa. Unatoč tome velika zabava koju su predviđali pretvorila se u mirno okupljanje njezinih "pajdaša" s radnog mjesta odjevenih u tvrtkine proizvode.

Odvojili su se i šetali neko vrijeme ulicama susrećući ljude odjevene poput slastica, rebaraca ili šiš-kebaba. Roštilj je bio ovogodišnji hit. Bilo je tu i nešto super-junaka te čarobnjaka, jedan se par šetao odjeven u nebodere blizance, a cijelo je sestrinstvo vještica prokuljalo iz *Lido* bara i počelo marširati put Broadwaya. Sigurno ih je bilo šezdesetak.

"Rogere, prekini. Volim te, ali, molim te, prekini sada." Ne želi povrijediti osjećaje toga osjetljivog, brižnog, dugokosog, nježnog vegetarijanca, jedinog čovjeka koji je voli, iako jedva da su i spavali. "Dušo, čuvaj nešto i za crne dane. Znaš da ću rado ostati s tobom, zauvijek. Obećajem." I u njihovu svakodnevnom životu u tome ima istine. Ona je ta koja zarađuje i održava kuću. "Potpuna sam osoba. Ne moraš me cijelo vrijeme promatrati kao dobar zalogaj." Osjeća kako joj ponestaje smisla za humor.

Roger podiže glavu kako bi je pogledao. "Brzo ću biti gotov. To ti je a-be-ce svega, čak i iks-ipsilon-ze." Lice mu izgleda kao da je bilo uronjeno u badanj lanolina, njezini sokovi ispunjali su mu čak i očne duplje, a tu i tamo bila je po njemu pokoja njezina stidna dlačica.

Može li on vidjeti? Nada se da ne.

Gadno joj je gledati u to, pa ponovo uranja pod plahte.

Nedjelja je ujutro, 5 sati. Dobra je stvar što ne mora ići na posao. Gladna je, ali se ne može dosjetiti ničega što bi pojela. *Shoah* je na cjelonoćnom umjetničkom filmskom kanalu. Ne može se sjetiti je li ga gledala u kinu prije nekoliko godina ili nije. Zanimljiv je ali mučan za gledanje, čak i dok si izložen ovakvim užicima. Pun je smrada, laži i licemjerja. Možda ga zato i puštaju u 4 sata ujutro.

Povukla je Rogera za njegov konjski rep tijekom reklama. Što je dosta, dosta je.

Ipak mora zarađivati za život. "Dragi, daj, molim te", preklinje ga. Na njezino zaprepaštenje glava mu se počinje odvajati od vrata. Prestala ga je povlačiti, ali glava nikako da ulegne u prvotni položaj. Nastavlja se odvajati uz ugodan zvuk pucketanja, nalik na otkapčanje vrpce na čičak. Čičak je jedna od rijetkih preostalih dobrobiti za cjelokupno pučanstvo u ovo rastrošno, konzumerističko doba. "Rogere, prekini s tim",

reče i zakotrlja mu glavu unatrag gurajući je da se spoji s vratom, ali bezuspješno.

Već je napola odvojena. Ona se ogleda po sobi u strahu da nema nekakva svjedoka.

Kada su se vratili kući rekao joj je da je želi lizati cijelu noć kao netko tko je romantiku upoznao iz pornografskih časopisa. Dakle, to se događa kada pohotne riječi poprime doslovno značenje. Glava se ne može nasaditi zavrtnjem niti zakrpati. Može je ostaviti da se njiše ili je iščupati do kraja. Poznata je kao osoba koja dovrši sve što počne i zato njihanje nije njezin izbor. Postoji razlog zašto se popela tako visoko u hijerarhiji tvrtke i zašto je probila stakleni strop karijere. Zna da zvuči glupo, ali ipak izgovori: "U redu je, samo se opusti dušo". Još jedanput povlači prosijedi konjski rep. Glava se lagano razdvojila, kao da su se rasklopile svježe otisnute stranice novina. Tada je ona ponovo legla držeći njegovu glavu iznad svoje kako bi je dobro promotrila. "Ajoj, glavice. Što se dogodilo? Tako mi je žao." Glava je gusto obložena njezinim sokovima. Jezik, svinut u tubu, strši daleko od usana. Jednim joj okom namiguje. Lagano kihne.

"Fuj, dragi!" Refleksnom odbojnošću zavitlala je glavu prema podu kupaonice gdje se otkotrljala u posudu s pijeskom za mačke, jedan od izvornih proizvoda njezine tvrtke, i licem pokupila većinu izmeta prije nego što se zaustavila pokraj umivaonika.

"Roger je romanopisac", reče Adeline naglas još jednu nepovezanu misao. Roman je nešto što čitaš na letu u Indianapolis, kada nemaš nikakva posla. Ona je prva pokazala Rogeru kako se može služiti prijenosnim računalom i time mu bila od velike pomoći. Sam po sebi romanopisac je anakronizam. Roman podjednako može napisati i neki komitet kao i kompjutor isprogramiran da to učini. Sve je to uzela u obzir kada se odlučivala na zajednički život s Rogerom. On je predstavljao suprotnost njezinoj karijeri, pružao neobične obrate u slobodno vrijeme.

Razdvojila je spavaćicu jer se slijepila uz bedra i pošla za Rogerovom glavom u kupaonicu. Glava leži postrance, ispod umivaonika. "Sve će biti savršeno, dragi. Pobrinut ću se za sve." Gura glavu po podu, kako bi je položila u prostor između košare za odjeću i kade te je učvršćuje na tom mjestu smotanim ručnikom.

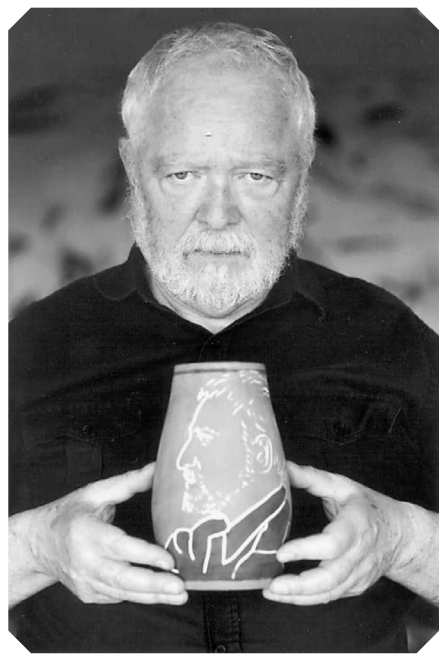
"Oh, Rogere, ljubavi", reče nakon što mu je nekoliko trenutaka piljila u lice, "ako ti se to dogodilo, što misliš da mi Bog još priprema?". Riječ *Bog* iz njezinih usta, živcira je. Tom se riječi koristi samo kad je u bakinom društvu.

Čim je pogledala ustranu, oči su se otvorile i usne pomaknule. Glava je počela s pričom.

"Sila uzdizanja dobiva se razlikom u tlaku između gornjih i donjih ploha zračnih folija ili krila. Budući da je tlak plina obrnuto proporcionalan njegovoj brzini, oblikuješ krila tako da ubrzaš protok zraka preko gornje plohe. Karakterističan profil uzdižućih folija ima najveću gustoću od 6 do 18 posto gustoće žice na elisi propelera..."

Čini joj se da mu je glas više nazalan negoli prije, iako je to još Rogerov glas, ali ga ne može podnijeti te se odlučuje okupati u kupaonici za goste ispod stuba. Rogerovo tijelo sada stoji uspravno u spavaćoj sobi. Pojavila se erekcija. "Dakle, to je ono što mu treba", Adeline pomisli, a zatim razmisli malo bolje. Desna mu je ruka ispružena i savijena, pokazujući svinutim kažiprstom prema dječjoj bazuki. Izgleda da tijelo prati tu ukrućenu stvar dok ona kotrljajući se udara predmete oko sebe, poput nekoga tko je zaljubljen. U početku ju je strah pristupiti mu, ali zatim joj je izgledalo kao da ga poučava kada mu uzme lijevu ruku, odvodi ga do kreveta i polaže na plahtu. Penis kao da preklinje da ga netko zgrabi. Ne ona, ne sada. Drugom plahtom pokriva ga, tako da stvar izgleda poput središnje motke za podupiranje šatora.

Dok se pere u kupaonici za goste u glavi vrti plan za cijeli tjedan. Tek će se u četvrtak moći pozabaviti s tom Rogerovom situacijom, ali nema nikakve katastrofe u odgodi jer je sve, više ili manje, živo. Sposobnost govora i održavanje erekcije, to je dovoljno za



jednog muškarca. Mogla bi mu oprati glavu kada joj raspored to dopusti. Posuda s pijeskom za mačke izvanredan je proizvod. Održat će stvar svježom sve do četvrtka.

Većinu vremena provodi u donjem uredu, odjevena u kućni ogrtač, redigirajući priručnik što su ga njezini suradnici napisali za novi softver za praćenje ulaganja. Nakon toga kreira na prijenosnom računalu *powerpoint* prezentaciju koju mora održati pred odborom. Kako bi otklonila opasnost od preuzimanja koje planira suparnička tvrtka, osmislila je zamamnu ponudu za njihove dioničare i poduprla ugovor o prodaji njihovih novih i brzih memo-kartica koje bi se uskoro trebale naći u svakoj prodavaonici računala diljem zemlje. To je samo jedan oblik obogaćivanja proizvodne palete koji je predvidjela za tvrtku koja je prije toga čvrsto bila vezana za proizvode za kućne ljubimce.

U 9,30 spremna je za krevet. Gotovo je zaboravila na jutarnju katastrofu, ali pristupivši vratima sobe čula je Rogerovu glavu kako još brblja u kupaonici.

"Djelomično uravnoteženi nepotpuni blokovi tvore podosta općenitu klasu

eksperimentalnog dizajna u kojoj se svi uzorci ne pojavljuju u svakom bloku...”

Rogerova se batina dvostruko povećala. Posao se udvostručio otkako je ona izvršna upraviteljica odbora, razmišljala je. Tako da su joj udvostručenja prihvatljiva. Ali to s Rogerom moglo bi biti poput onog graška iz bajke. Tko zna kad će prestati rasti i hoće li uopće? Prvi put u tri godine otkako žive zajedno, nesigurna je u vezi s uvlačenjem u krevet s Rogerom, iako je problem hrkanja vjerojatno riješen ovim događajem; ali u stvarnosti, produljena erekcija razvukla je plahtu u još viši šator i ona će biti sigurno u lošijem položaju u onome što se zna ponekad pretvoriti u gadnu bitku za posteljinu usred noći.

Namjeravala je sebi uzeti drugu posteljinu, ali kao i s mnogim kućanskim potrepštinama ni za tu kupnju nije našla dovoljno vremena ili motivacije. Velike brige tijekom dana uvijek je odvrate od manjih noćnih poteškoća.

Čuje glavu, još blebeće u kupaonici.

“Nakon što su mu isplovljavanje dvaput odgodili jaki, jugozapadni naleti vjetra, brod Njezina Veličanstva – Beagle, brigantin s deset topova pod zapovjedništvom kapetana Fitzroya, isplovio je iz Devonporta 27. studenoga godine 1831. Cilj ekspedicije bio je...”

Loše! Ne može podnijeti taj govor, ali se mora suzdržati od komentara dok se pritisak s poslovima ne slegne. Dotad će spavati sama u sobi za goste. U Rogerovu ormaru pronalazi u mekanoj torbi njegovu kuglu. Prošla je skoro godina otkako su posljednji put zajedno kuglali. Njegovo je ime otisnuto na kugli, kao i logo All American. Poljubila je Rogerovo ime i pažljivo položila kuglu na jastuk postavljen iznad njegova vrata. Tri rupe na kugli gotovo izgledaju poput očiju i nosa. Kugla se valja od jedne do druge strane jastuka kao da je nešto u vezi s Rogerovim tijelom uznemiruje. “Joj”, pomisli u sebi, “čak i kugla ima osjećaje”. Takve je stvari uvijek natjeraju da se zapita. Da bi smirila situaciju, u kupaonici pažljivo vraća kuglu u torbu.

“Dan je isijavao vrućinom i probijanje kroz grubu površinu i guštaru iscrpljivalo je, ali mi se isplatilo zbog čudne, kiklopske scene. Dok sam se šetao uokolo sreo sam dvije goleme kornjače – svaka mora da je težila oko 100 kilograma. Jedna je proždirala komad kaktusa, buljila u mene i ponosno otkaskala; druga je zacičala i uvukla glavu pod oklop. Ti veliki reptili, okruženi crnom lavom, bezlisnim grmovima, velikim...”

Loše! Otkopčava i zakopčava torbu, znatiželjna hoće li glava opet početi govoriti dok je torba zakopčana.

“Žene su tijekom našega prvog pristupanja počele nešto izgovarati s mnogo boli u glasu, tada su se šćućurile na tlo i podignule glave. Moj drug koji je stajao iznad njih jednoj po jednoj je, pri pravom kutu, pritiskao noseve svojim vlastitim. Ugodno su mrmljale slično kao kad se dvije svinje trljaju jedna o drugu. Primijetio sam da je rob...”

Loše! Brbljanje. Loše!

Rano ustaje kako bi otišla u ured. Na izlazu se sjetila da je zaboravila poviriti kako je Roger. Uvijek joj je davao posebno slatke poljupce kada bi odlazila i ona još priželjkuje jedan takav. On obično ostaje kući pisati roman. Potrčala je gore da pogleda u sobu. Cijela se plahta sada visoko podignula iznad tijela kao da će poletjeti s motke. Zamislila se nad time. Erekcija je ne zanima ako nije povezana s mozgom, ali bi mogla prihvatiti jedan poljubac bez tijela. Odvukla je torbu dolje kako bi se poljubac zbio na poznatom pragu kuće. Kako će, razmišlja ona, činjenica da mora držati glavu u rukama utjecati na poljubac? Otvorila je torbu. “Dragi, idem ja na posao.”

“Bodeov odnos možemo ovako prikazati: zapišite seriju četvorki. Prvoj dodajte nulu, drugoj tricu, trećoj šesticu, četvrtoj dvanaesticu, petoj dvadesetčetvrticu, itd...”

To je nepodnošljivo. “Loše”, zacvili ona. Zakopča torbu i baci je u ormar, odmah do kišobrana.

Dok u taksiju ponovo priziva taj trenutak, misli da sada, osim ako je oči ne varaju, Rogerova glava izgleda manja nego prije, kao da se uvlači u sebe. Sve pridonosi pojačanoj znatiželji, ali tek će u četvrtak imati dovoljno vremena. Izbacuje sve iz glave i koncentrira se na posao.

Dva kratka jutarnja sastanka dobro prolaze, kao i veliki sastanak odbora na kojem je objasnila svoje uspješne strategije na opće odobravanje ostalih članova. Ona je neka vrsta junaka u užim poslovnim krugovima Darkl-Melma.

Odlučuje prigristi nešto u zaposleničkoj kafeteriji gdje je nitko ne poznaje. Jedna od stvari koje joj manjkaju iz “šljakerskog” doba dok je crnčila kao računalni tehničar jest i neobvezan razgovor s drugim ženama. Ono što bi željela ponovno imati su stanke za kavu ili ručkovi sa ženama: brbljanje o plaćama, supruzima i djeci, ismijavanje uredskih nasilnika, uspoređivanje popisa za kupnju, ženskih problema, izlazaka, prijatelja. Bilo je više dobre šale i smijeha u takvim situacijama negoli za stolovima izvršnog odbora.

Nedugo potom netko doista i sjeda nasuprot nje sa salatom, tjesteninom i kolačem od breskve.

“Ja sam Sybil iz računovodstva. Mislim da te nisam prije ovdje vidjela. Jesi ti iz odjela za kupce?”

“Ne, ja sam programerka. Zovem se Dolores”, reče Adeline.

“Mislila sam da samo oni iz računovodstva i odjela za kupce imaju ovdje stanku od jedan do dva. Niste li vi od jedanaest do podne?”

Žena koja poznaje pravila. Adelini se to sviđa. “Danas je iznimka zbog mojeg problema.”

“Dolores, drago mi je da smo se upoznale.” Usisala je nekoliko uskovitlanih komadića tjestenine.

“Koji je to tvoj problem?”

“Moj dečko.”

“A, problemi s dečkima.”

“Da, upravo to.” Adeline proguta punu žlicu riblje juhe i tada počne s pričom. “Živimo zajedno više od tri godine. Sjajan je momak, pomalo staromodan, pisac, zapravo, ne baš pisac. Romanopisac. Stvarno ga jako volim. Osjećajan je i vjeran. Ne znam. Ponekad idemo odvojeno na odmor, ali uglavnom smo zajedno. Seks je dobar. Traje beskrajno.”

Adeline iznenada osjeti u želucu da će previše toga reći u premalo vremena, ali ne može se zaustaviti. “Poznaje stvari. Kao, na primjer, povijest razvoja viličara i kako je to utjecalo na skladištenje. Ponekad mi govori o tome. To je dobro. Nije li to dobro? Godinama je upravljao viljuškarom, zatim je promijenio ime Ralph u Roger i postao romanopisac. Uvijek smo se dobro slagali, sve do ovog vikenda, a nismo se čak niti posvađali.” Sybil bezizražajno gleda u nju. Prigušeno svjetlo se reflektira od njezinih narukvica dok sporo jede. “Ali, da ti nešto kažem, nešto mi je radio, mislim, dolje, kao što ima običaj. Obično mi se to sviđa, ali ovaj put je bilo predugo i povukla sam ga za kosu da vidim mogu li ga tako zaustaviti i dogodilo se nešto dosta začuđujuće.”

Adeline čeka da je Sybil zapita nešto, ali njezina se šutnja nastavlja. “Povukla sam ga za kosu i glava mu je otpala.”

Stanka je teška. Trenutak kao kada se balon ne može riješiti svojega balasta. Ništa se ne događa. Ništa od Sybil. “Slatki Roger”, Adeline pomisli. Želi reći: “Jadna ja, oj, joj, joj, joj, joj, joj!” Sybil je i dalje bezizražajna i Adeline osjeća kako je ta šutnja tako dosadna.

Suze joj griju oči. Komad tjestenine zapeo je za Sybilinu narukvicu.

Sybil upita: “Molim te, koji je njegov broj osiguranja?”

“Ne znam, Sybil. Osjećam se kao da sam izbačena, znaš, na rub prirode, sa svim tim malim sjenama. Sa sjenom žlice. Divljom sjenom kune zlatice. Sićušnim sjenama. Sjenom zareza. Sjenom tampona. Ali ja sam samo podignula njegovu glavu i još je govorila. To je nemoguće. Krivo! Ali on je brbljao. Oj, joj, joj, joj, joj, joj, joj!”

“Koje mu je srednje ime? Telefonski broj ili broj na koji ga se može dobiti, poput mobitela ili faksa?”

“I tada se njegovo tijelo hodalo uokolo s velikim, znaš već? Sve ide u dubinu. Na dno zdenca. Do sjene kestena. Sjene leptirice. Sjene tablete.” Adeline je bila iskrena, ali je i uživala u riječima koje je izgovarala. Mogla je biti kraljica sjena. Ili Sjenokralj. “Bila je to golema erekcija. Znaš, sjena nožnog prsta. Sjena kapljice. Sjena daha.”

“Je li ovo osobni račun ili tvrtkin? Je li pozivni broj 800? Na koju ćemo adresu poslati izjavu?”

Adeline sada vidi da zaposlenica gleda u njezino lice kao da je monitor i čeka nekakvu reakciju. To ne zadovoljava Adeline.

Približavajući se svome domu primijetila je da u njezinoj starinskoj kamenoj kući svjetla nisu upaljena, ali da u svakoj sobi s televizorom – spavaonici, dnevnom boravku, čak i u kuhinji – zidovi svjetlucaju jer je netko uključio televizore. Kako to može biti? Kroz mali prozor radne sobe vidi da kompjutor, modem, faks, stalaža s CD-ima, ekran – da sve svijetli. Baš u toj sobi slatki Roger sriče svoje romane. Tko to sada radi u njoj? Je li Rogerova erekcija otkopčala Rogerovu glavu? Igra li se kugla na njezinu prijenosnom računalu? Boji se što će je čekati kad uđe, ali ne može dopustiti da je to zaustavi.

Prijašnjih noći znala bi opkoračiti beskućnika koji je pogrbljen ležao ispod naslaga kartona. Nije to bila nikakva velika prepreka. Kutija koja mu je pokrivala gornji dio tijela imala je natpis *Ne otvaraj do novog tisućljeća.* Iznenada osjeća strah, užas pred onime što je sadašnjost. Osjeća se prazno, bez unutarnjih sadržaja. Život joj je puki treptaj. Prozori bacaju svjetlo na ulicu.

Adeline se naslanja na automobil i udiše noćni zrak. Ukusan je. Nešto u njemu prepoznaje. Oštro je, s primjesom slatkoće, taj dašak mesnog mirisa, ljudskog izgaranja. Taj joj je miris poznat s putovanja na Bali s Mouseom Bernsteinom. Bili su tamo tijekom spaljivanja pokojnika i za obitelj kod koje su odsjeli to je bila radosna aroma, jer su napokon uštedjeli dovoljno novca da kremiraju djeda i dijete čija su tijela čuvali u plitkom grobu sve dok nisu smogli dovoljan iznos za svećenika. I ponovo je to osjetila kada se vratila u grad i kada je obližnja napuštena zgrada gotovo izgorjela do temelja.

Njezina mačka, na večernjoj šetnji, uvija se uz njezinu nogu i ispušta tugaljiv zvuk. Je li Buster nahranjen? Bulji dugo u prozor. Njezin je strah konačno odlepršao, ali još ne može unutra. Ako izvanzemaljci ikada misle doći u svojim letećim tanjurima da je otmu, sada je najbolji trenutak. Iznenada, kao što neki klinac baci grudu na prozor, tresne je spoznaja da je zaboravila koliko slova ima abeceda. Misli da ih ima na paran broj – 22 ili 26 ili 24. Sigurno manje od 30. Možda 28. Ili ipak ima krivo, pa je riječ o neparnom broju – 25 ili 27. Možda je i to pogrešno te ih ima više od 30. Gotovo je sigurna da ih ima više od 30. To je premalo.

Odrecitirat će cijelu abecedu, odlučuje, i broji jedno po jedno slovo; proteže se po haubi automobila i počinje ispočetka. “ A B C D...”, daleko je odmakla, sve do K prije negoli su je ščepale sumnje. Ponovo udiše zrak. I dalje joj je nešto poznato u mirisu. Nije sigurna za J. Možda ga je izgovorila prerano. Dolazi nakon O, a prije T. O J T P, a tada se ne može sjetiti dolazi li prije M ili N. Barem zna da dolaze u nizu, dosta je sigurna u to.

M N L U R? N M W? M O N U R Y? N U M I N O? numino? minemony? Ne. Ne idu dva N. Nastavlja s abecedom i zna da je pri kraju kada dođe do L U W Y Z U X.

Zadovoljna je. X na kraju zadovoljava Adeline.

*S engleskoga preveo Vinko Vego*

**PONEDJELJKOM**

Sportski prilog na osam stranica u boji

# SPORT

**UTORKOM**

Prilog o kulturi na osam stranica u boji

# Kultura

**SRIJEDOM**

Prilozi o gospodarstvu i multimediji, svaki na osam stranica u boji

# Mmedia GOSPODARSTVO

**ČETVRTKOM**

Vanjskopolitički prilog na osam stranica u boji

# HRVATSKA EUROPA&SVIJET

**PETKOM**

Najopsežniji program hrvatskih televizijskih postaja na 16 stranica u boji

# RTVvodič




**SUBOTOM**

Vrhunac tjedna

# 7dana

UREDNIŠTVO - Telefon: 61 61 680 i 61 61 682 / Faks: 61 61 650 i 61 61 602 / E-mail: vjesnik@vjesnik.hr / MARKETING: Telefon: 61 61 69 / Faks: 61 61 709 / E-mail: marketing@vjesnik.hr

k

# Hodamo rubom umornog mora

**Nada Crnogorac**

## Pjesma 1

Kada konačno upecam pola litre mora
u plastičnu bocu Coca Cole
čekat ću da se dignu valovi
uzmuti pijesak
zalelujaju morske trave i uznemire ribe
i morski krastavci pa ću
kad u ponedjeljak dođem u razred
reći učenicima
kao što bi to ispričao Tadijanović:
Evo to vam je malo Jadrana i malo Sredozemnog
mora
malo svijeta od puno Europe
to vam je voda bez balasta
još čista
od turista
nafte i ukapljenog plina.
More na dlanu
izlijte ga
to more na dlanu pomirišite
slušajte kako se svađaju valovi bure
kako se dovikuju lošinjski i creski delfini
kušajte tu sol za kruh dobrodošlice i
prijateljstva.
Tako se pružaju ruke.

*Malinska, 13. 5. 2006.*

## Pjesma 2

Guram glavu među tratinčice
iskre se kao valovi na suncu
žute oči pune im divljenja i žarke topline
griju me pogledima.
Treba ih zaobilaziti ne gaziti
misliti na Vesnu Parun
ona bi plakala pišući stihove o pogaženom cvijeću.

Mi smo moderni vojnici globalizacije
moderno bezosjećajni
moderno okrutni
ne učimo o tratinčicama njih nema u reklamama
i sapunicama
ništa nećete saznati o tratinčicama.
One su tako obične.

*Malinska, 13. 5. 2006.*

## Hodamo rubom umornog mora

Hodamo rubom umornog mora
a onda prekrivamo njegovo naborano čelo
svojim golim nauljenim tijelima
klizeći faktorima 15 ili 20 u pješčane dine
tražimo sitne kućice puževa i crne ljušture odbačenih
ježinaca
ali nam se umjesto njih
u šake usele već zaobljena stakalca zelene i žute ŽUJE
ŽUJA JE ZAKON pjeva umorno more
to je slogan za najbolju sezonu Raja na Zemlji
čudi se more.

A onda hodamo rubom umorenog mora
u potrazi za sanjanim žalom
sakrivamo njegovo otečeno tijelo sjenama suncobrana
tendama od trske i slame
da bismo ga oplakivali u lažnoj hladovini
iza sunčanih naočala
neiskrenim suzama.

Gdje su moji koralji čudi se more
gdje su prognani rogači
ponosni kovači
čudi se more.

Ne mislimo da hodamo rubom umornog mora
dok znatiželjno rujemo po njegovoj intimi
lomeći umjetne nokte na najsvetijim tajnama
i razbacujući njegovo blago
po zapaljenim smetlištima

Tko ste vi
čudi se more.

## Dobre riječi

Želim napisati dugačku pjesmu
koja bi prekrila bjeline stranica
svojim svijetom
koja bi ispričala priču
neki strašno dobar i zanimljiv zaplet
koja bi uzbudila čitače i slušatelje
ganula ih da im podrhtava glas
i ruke miluju druge ruke u dosluhu
u razumijevanju
povezane
tim istim svijetom
tim sadržajima prepoznatim u ritmu rečenica.

Priča bi ih nosila iz dana u dan
od spoznaje do boli
od boli do pomirenja
s ciljem da ljude vrati ljudima
neljudima neljudsko
da se riječi slažu poput temelja gradova
cigla do cigle do civisa do nove civilizacije.
Riječi koje grade ne ograde ne zidove
već temelje samo temelje
na kojima će priča rasti i rasti grleći tuđe dobre riječi
kao otvorene prozore
kroz koje izvirujemo u sunčan dan
pod mirisne lipe na užarene pločnike
u zaljubljene klupe
izvirujemo čekajući
dobre riječi.

## Lovac

U tebi se probudio lovac
osovio na stražnje noge
i krenuo u nervozni trk
dok mu kopita bijesno grebu tlo
i dižu guste oblake prašine

dok prašuma raste u tvome srcu
i sve je nepregledno
nevidljivo, skrovito, obraslo divljom snagom.

Potamnio je svijet koji te do jučer poznavao
zgusnuo se
da ti pruži utočište
ruku prijateljicu i vječno skrovište.

Dok njušiš zrak i usporavaš okrete
skeniraš prostor i zumiraš žrtvu
ti pripremaš luk i strelicu
i sada si samo lovac iz davnih stoljeća
lovac od iskona
vraćen svojim precima.

U grlo ti nadiru urlici divljih plemena
zvukovi odlutalih hordi
a oči pune dimom nepoznatog plamena.
Vrač je iscrtao tvoje tijelo
kao svoje lice
bojama pobjede i poraza
i dok te ritam bubnjeva vodi u pohod do slave
ti si samo osvajač izgubljen u vremenu
zaustavljen u letu
lovac koji klečeći slavi najnoviji trofej
još jednom
još jednom
još jednom.

## Ptice

Treba slušati ptice
rekla je tiho slažući slog do sloga
sigurno
kao što lastavica slaže slamku do slamke
grančicu do grančice lijepeći ih blatom
da bi nastalo gnijezdo u limenom oluku
kuća pernate topline zatvorena tuđim pogledima.

Ugasi radio
tada ćemo čuti ptice
čudesne zvukove proizvode njihove male drhtave lopte
obješene o stabla
dok blistave note poput razigranih mjehura sapunice
poskakuju prostorom.
Odakle im samo ta glazba
harmonija razgovora objava dojava
doziva i odziva
odakle im to čudo pjesme koja se odbija o naša stakla
kao najljepša jutarnja simfonija.

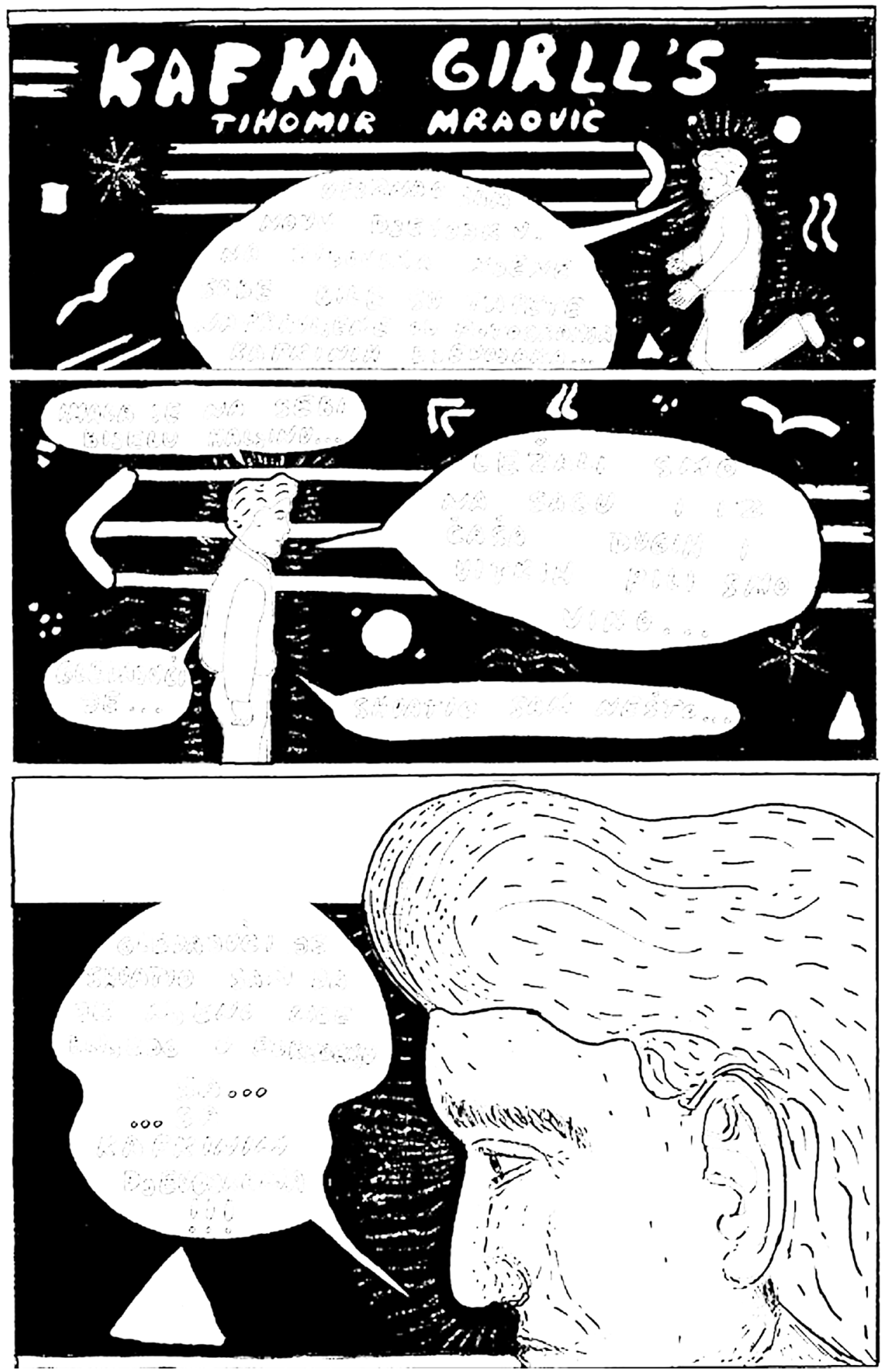
Zašto nijedan kompozitor nije napisao
Jutarnju simfoniju
ili sam ja samo neznalica
a simfonija postoji zapisana u registru
tog prirodnog i vječnog
anonimnog a upornog skladatelja
koji sklada dok spavam hodam mislim
o jutarnjoj simfoniji
o pticama
o pjesmi.

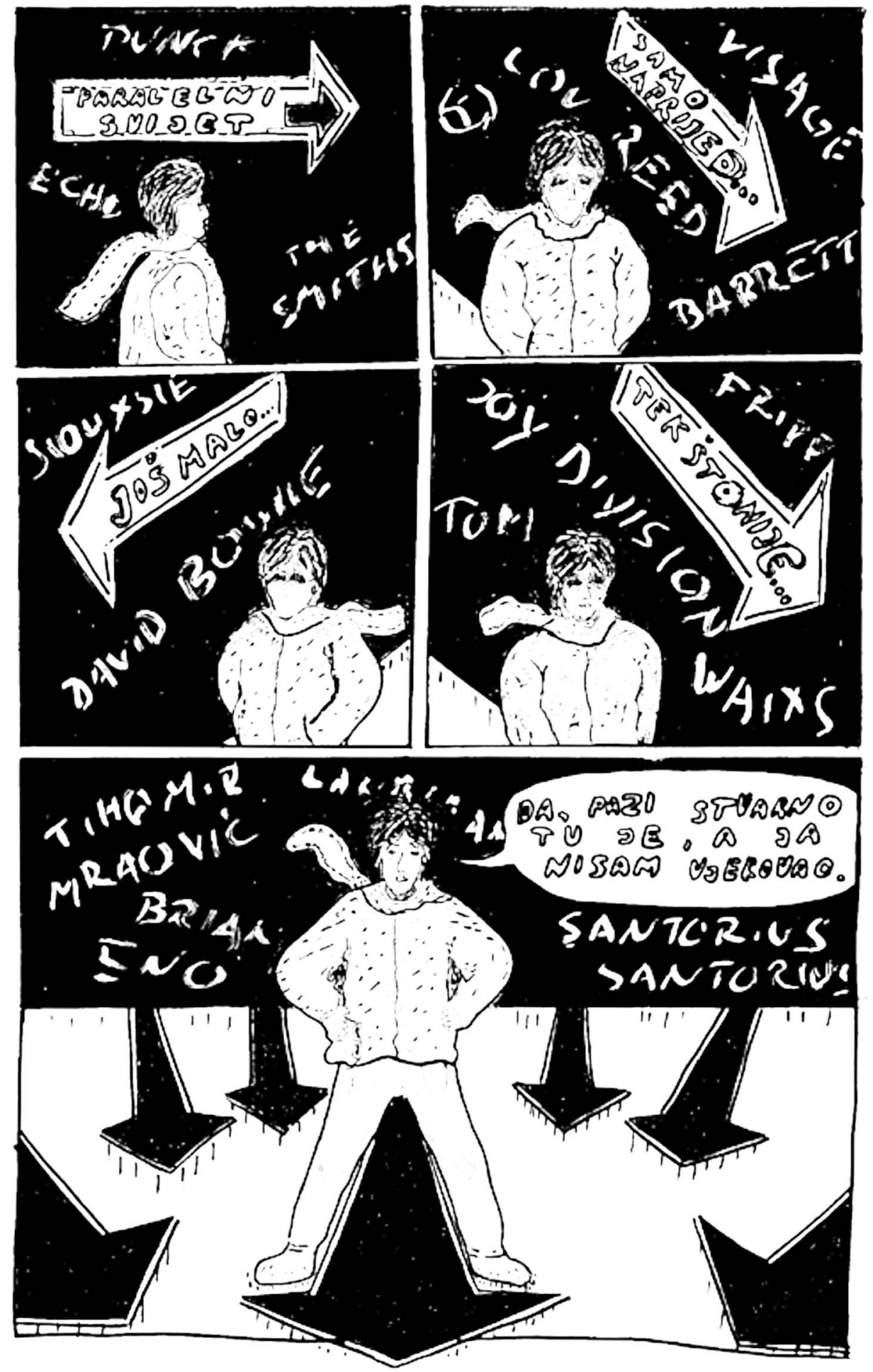
Treba slušati ptice
njihovi zvukovi liječe dušu
oni su terapija za umorne uši
koje se pune reklamama kao vodom
ne pomažu ni mekani čepovi
žuti i narančasti
ne postoji čep protiv reklama
jedino
da ugasiš radio
prestaneš govoriti disati misliti
jer ptice misle za nas.

One dišu kratkim i plitkim udasima
pa ti se čini da i ne uzimaju zrak
sitno i ubrzano lupa njihovo malo srce
kao moje dok se uspinjem na vrh planine

pa onda ne mogu progovoriti
a one
one ispuštaju neponovljive melodije
najljepše zvukove koji dodiruju svijet poput melema
oblažu ga mekim zavojima
liječe toplim pernatim rukama
puneći praznine izgubljenim sadržajem.

Čemu se trebamo vratiti
morali bismo pitati Rousseaua
on bi rekao
prirodi
i ja bih rekla
kada bi još postojala.


KAFKA GIRLL'S
TIHOMIR MRAOVIĆ


PUNK
PARALELNI SUBJEKT
ECHO
THE SMITHS
SAMO NAPRIJED...
VISAGE
COLOURED
BARRETT
SIOUXSIE
JOŠ MALO...
DAVID BOWIE
JOY DIVISION
TOM
FRIPP
TEK STOMIJE...
WAIXS
TIHOMIR MRAOVIĆ
BRIAN ENO
DA, PAZI STVARNO TU JE, A JA NISAM VJEROVAO.
SANTORIUS
SANTORIUS